

ESTUDIS

ANTONI MARTÍ I COLL
Final, vestigis, memòria i ressò de la Juliana *a Irlanda*

RAMON REIXACH I PUIG
Recuperació secular de la memòria i capitalització política d'ideals col·lectius: Un episodi de la Restauració a Mataró, 1880-1911

JOAN VALERO MOLINA
Dues mènsules del Museu de Mataró, procedents del palau dels Cabrera a Blanes. Reflexions sobre l'escultura en els tallers d'Arnau Bargués

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA

FULLS/96

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, gener 2010

FULLS/96

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, gener 2010

TAULA

Portada: Gravat d'un vaixell de l'Armada. Inclòs en l'article «Final, vestigis, memòria i ressò de la *Juliana* a Irlanda», d'Antoni Martí Coll.

Edita: **MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Centre d'Estudis Locals de Mataró
Beata Maria, 3. 08301 Mataró
Tel. 93 790 15 28 (Parròquia de Santa Maria)
www.masmm.org

Director: Manel Salicrú i Puig

Consell de redacció: Rafel Soler i Fonrodona
Manel Salicrú i Puig
Joan Castellà i Oliva

Composició i impressió:
Impremta Copyrap. Tetuan, 34 - 08302 MATARÓ

Dipòsit Legal: B-15.257-1978 *ISSN* 0212-9248

Amb la col·laboració de *Amb el suport de*





EDITORIAL

LA BEATIFICACIÓ DEL DR. JOSEP SAMSÓ I ELIAS

El Dr. Josep Samsó i Elias fou rector de la parròquia de Santa Maria des de l'any 1919 fins a l'any 1936. Nascut a Castellbisbal l'any 1887, es traslladà a Rubí amb la seva família l'any 1894, després d'haver mort, prematurament, el seu pare.

Per tal de poder estudiar al seminari de Barcelona, l'any 1900, amb la seva mare i la seva germana, s'instal·là a aquesta ciutat, a Sarrià.

Als vint-i-tres anys va ésser ordenat prevere pel bisbe Joan Josep Laguarda, el 12 d'abril de 1910.

Primer de tot, va anar com a vicari a Argentona, càrrec que va ocupar més de sis anys (1910-1917). Després, fou destinat com a rector de Mediona (1917-1919). I, a finals d'agost de 1919, fou nomenat ecònom de la parròquia de Santa Maria de Mataró, de la qual serà rector l'any 1924.

El Dr. Samsó era un home de gran personalitat i de profundes conviccions cristianes, que deixava empremta en totes les seves actuacions.

A Santa Maria va posar ordre en les celebracions, va incidir en la litúrgia, promovent la participació de tots els fidels, va dedicar especial interès a la formació religiosa i, molt especialment, a la catequesi dels infants, va influir en les comunitats religioses establertes en la jurisdicció de la parròquia i en els centres d'ensenyament que en depenien, va animar les activitats religioses, culturals i cíviques del Foment Mataroní, aleshores Centre Parroquial de Santa Maria, i el periòdic *Pensament Marià*, que hi tenia la redacció.

I va restaurar l'església l'any 1926, esdevinguda basílica l'any 1928, restauració que finalitzà amb la construcció de l'orgue monumental, que es va situar al cor.

El Dr. Samsó era home de conviccions religioses, però també de conviccions cíviques, i no havia participat mai en cap acció política. Era catalanista i de dreta, però d'una dreta civilitzada, caracteritzada pel rebuig absolut de la violència i dels totalitarismes. La seva manera de pensar queda molt ben reflectida en les opinions del *Pensament Marià*, periòdic sota la seva influència.

La revolució anarquista de juliol de 1936 afectà directament la parròquia i la basílica de Santa Maria, i la seva persona, com també moltes altres persones, indiscriminadament.

Les institucions parroquials de Santa Maria van ésser devastades i l'interior de la basílica destruït progressivament. I el Dr. Samsó, persona principal, capdavantera del Mataró religiós, va ésser detingut i assassinat l'1 de setembre per un grup anarquista paramilitar mataroní, depenent del servei de Milícies Ciutadanes vinculat al Comitè Local de Salut Pública, en ocasió de la marxa cap al front d'Aragó de la columna Malatesta, formada majoritàriament per voluntaris àcrates.

Avui, l'Església Catòlica reconeix públicament com a màrtir el Dr. Josep Samsó, que serà proclamat beat el dissabte dia 23 d'aquest mes de gener a la basílica de Santa Maria, la seva església.

En un moment en què les referències a la memòria històrica són de gran actualitat, és molt important la decisió presa per l'Església. El Dr. Josep Samsó va ésser afusellat i va morir màrtir, perdonant els seus assassins, per la seva condició de sacerdot i rector de Santa Maria. Incloure'l a la categoria de «caído por Dios y por España», com interessadament s'havia fet, era i és una falsedat.

RAMON REIXACH I PUIG, PREMI ILURO 2009

El treball «Els orígens del catolicisme social contemporani a Mataró. Dels inicis de la revolució industrial a la Primera Guerra Mundial», de l'historiador Dr. Ramon Reixach i Puig, membre de l'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria, ha estat guardonat amb el Premi Iluro, instituït per la Caixa Laietana de Mataró, corresponent a la convocatòria de l'any 2009.

Es dóna la circumstància que és la tercera vegada que un treball del Dr. Reixach obté el premi. Ho fem constar amb gran satisfacció.

OBRES DE RESTAURACIÓ A SANTA MARIA

Tal com ja informàvem al darrer número dels *FULLS*, el passat mes d'octubre s'iniciaren els treballs de restauració de la cúpula del creuer de Sant Josep i dels terrats i els canals annexos.



Les actuals obres de Santa Maria.
Fotografia Joan Castellà. MASMM.

En la cúpula s'ha reforçat l'estructura d'obra i s'han substituït totes les teules. Resta per fer només una part de la renovació de terrats i canals.

Les obres són a càrrec del contractista Construcciones Moreno Díaz e Hijos S.L., de Mataró, empresa habitual de les obres de Santa Maria. El projecte ha estat redactat per l'arquitecte Agàpit Borràs i Plana. La direcció és a càrrec del mateix arquitecte i de l'aparellador Joan Valls i Casanovas.

TERCERA TROBADA D'ENTITATS DE RECERCA LOCAL I COMARCAL DEL MARESME

Tingué lloc el dissabte 14 de novembre de 2009 a la Biblioteca Ernest Lluch de Vilassar de Mar.

Les ponències presentades, tretze en total, seguiren el tema monogràfic proposat prèviament, «El patrimoni funerari del Maresme», i es publicaren agrupades en un volum.



Volum que aplega les ponències.

EXPOSICIÓ *ELS FONS DEL MUSEU ARXIU. COL·LECCIONS DE POSTALS*

Programada, muntada i dirigida per Marta Teixidó, amb la col·laboració de Lluís Adan, Joan Castellà, Andrés del Castillo i Josep Rovira, es va inaugurar el passat 19 de novembre de 2009.

Exhibeix una mostra molt variada de les col·leccions de postals del Museu Arxiu, formades a partir d'aportacions múltiples i constants.

Per al programa de mà, Andrés del Castillo va redactar la petita història de la tarja postal, reproduïda tot seguit:

EXPOSICIÓ



ELS FONS DEL MUSEU ARXIU

Col·leccions de postals

MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA

Centre d'Estudis Locals de Mataró

«LA TARJA POSTAL

Segons autors francesos, la tarja postal va néixer a França amb motiu de la guerra franco-prussiana. I, per recolzar la seva tesi, es basen en un text, sense gaire rellevància, de l'Almanach de Paris que l'any 1873 dóna la notícia adjudicant l'invent al gravador Demaison, afegint que no tindria futur, perquè fomenten la murmuració del servei domèstic que, d'aquesta manera, pot immiscuir-se en les interioritats de tothom.

Les primeres postals van ser unes cartolines per escriure la família o els amics d'una forma econòmica; i, de la mateixa manera que França s'atribueix la invenció de la tarja, són Alemanya i Suïssa qui es disputen l'encert d'acolorir-les, per fer propaganda dels seus paratges i monuments; d'aquesta manera es converteixen, d'una banda, en objecte de col·leccionisme i, de l'altra, en un negoci lucratiu.

Les primeres targes a Espanya es van fer l'any 1875, estampades a la «Fábrica Nacional de Moneda y Timbre» i el seu autor va ser l'artista Joaquim Pi i Margall, que havia presentat unes proves de color al «Gobierno de la Nación». Quan va sortir l'edició, l'artista les va comparar amb les proves i, com que no van ser del seu gust, va fer destruir la tirada de 72.000 exemplars, en presència, entre d'altres, del diputat provincial de Barcelona, el senyor Rafael Coll i Remedios.

Immediatament, es va procedir a una nova tirada de 2.000.000 de senzilles i 1.000.000 de dobles (aquestes eren més cares perquè incloïen també la tornada) que van veure la llum l'any 1876, i aviat van ser acceptades per tots els espanyols, com a tot arreu, especialment per les classes populars.

Aquest primer tipus mesurava 13'5 x 9 cm i era una cartolina de color blanquinós amb les paraules «República Española», formant un arc, i entre ambdues paraules el segell imprès de 5 cèntims. Amb Alfons XII es van renovar i van tenir unes mesures de 15 x 10 cm i, a més, van desaparèixer les paraules «República Espanyola», com ha anat passant cada cop que el Govern ha canviat.

A principis del segle XX s'hi va treure el segell i algunes empreses, a petició de certs ajuntaments, van començar a imprimir-les en llibrets, als quals s'anaven arrencant els fulls.

Poc després, amb la tarja postal, apareix una altra afició: col·leccionar-les amb autògraf, a ser possible, amb l'efígie de la persona que ho signa. Moltes senyoretes espanyoles van ser col·leccionistes d'aquesta modalitat, com la infanta Maria Teresa, la marquesa de la Laguna, la filla de Dato o la de Weyler, entre d'altres.

Com a curiositat, indicar que, paral·lela a la col·lecció de postals, va sorgir la Filatèlia, i una altra curiositat és l'aparició de la tarja postal fonogràfica, que contenia un petit disc amb una minúscula peça de música o cançó que podia reproduir-se en qualsevol gramòfon.





Inauguració de l'exposició. Fotografies Joan Castellà. MASMM.

Algunes targes es van prohibir en certs països, com Rússia, on el Tsar va manar retirar de circulació la que contenia el retrat de Lleó Tolstoi, i també a Turquia es van prohibir les que contenien els noms d'Al·là i Mahoma o que portaven retrats de dona.

S'han imprès col·leccions de gran detall i delicadesa en tot el món sencer. Espanya també n'ha sobresortit perquè des del principi, a ciutats com Madrid i Barcelona, van aparèixer indústries gràfiques dedicades exclusivament a aquest nou art. La tarja postal és un art i una finestra oberta a ciutats, muntanyes, postes de sol, marines, monestirs, edificis singulars, celebritats històriques, pintors, museus i un llarg etcètera.

Hi ha bellíssimes sèries sobre temes taurins, la Pinacoteca de Montserrat, el Museo del Prado... Sèries de mantons de Manila amb brodats a realç, de dones amb vestits de tela o amb cabellera de cabell natural. En definitiva, actualment, tot el que es pugui imaginar està recollit en una tarja. No hi ha nació, regió o comarca del món que no compti amb, almenys, una sèrie dels seus monuments, els seus paisatges, els seus artistes o les seves celebritats.

El Museu-Arxiu de Santa Maria exposa aquí una petita mostra del voltant de les 40.000 de què disposa, esperant que agradin a tothom».

XXVI SESSIÓ D'ESTUDIS MATARONINS

En la Sessió d'Estudis corresponent al passat any 2009, que tingué lloc el dissabte 28 de novembre, es presentaren les següents comunicacions:

«Materials arqueològics procedents del poblat ibèric de la Cadira del Bisbe, dipositats al Museu de la Caça de Can Botey, a Premià de Dalt», de Ramon Coll i Monteagudo.

«Vil·la romana de Torre Llauder: ceràmiques d'importació singulars», de Joan F. Clariana i Roig.

«La riera de Caldes, límit entre els comtats i bisbats de Girona i Barcelona (785-801)», de Joan Bonamusa i Roure.

«Notes històriques de la capella de Sant Salvador de Vilassar, o de can Boquet», de Josep Samon i Forgas.

«Els hipogeus al Maresme. El cas d'Argentona», d'Enric Subiñà i Coll.

«1702-1714: El negoci del vi fou austracista?», de Benet Oliva i Ricós.

«Vendre per pagar. L'endeutament familiar al Maresme a finals del segle XVIII», d'Alexandra Capdevila i Muntadas.

«Integració econòmica hispànica i comerç industrialista al segle XVIII mataroní: Els Campllloch-Guarro-Cantallops», de Ramon Reixach i Puig.

«Indult fallit i desil·lusió dels liberals moderats mataronins», d'Antoni Martí i Coll.

«L'Americano de Vilassar de Dalt», de Josep Samon i Forgas.

«Les primeres accions per fomentar la lectura en adults a l'Ateneu Mataronés (1854-1869)», de Montserrat Gurrera i Lluch.



Alexis Serrano durant la presentació de la seva comunicació. Fotografia Marta Teixidó. MASMM.

«La *Mirèio* de Frederic Mistral traduïda pels germans Thos i Codina», de Jaume Vellvehí i Altimira.

«Enfrontament polític i revolucionari a Caldes d'Estrac (1934-1936)» i «La causa general i el registre civil: Fonts per a l'estudi de la Guerra Civil al Maresme», de Jordi Amat i Teixidor.

«Els búnquers de la zona del Cavaió (Arenys de Mar)», de Grup Búnquers Arenys.

«Hermínia Puigsec Puig, la resistent antinazi», d'Agustí Barrera.

«Santiago Lleonart Itxart (Mataró, 1909-1986), un idealista amb la ploma i el fusell», de Josep Puig i Pla.

«La imatge de la Mare de Déu de Montserrat de la catedral de Santa Maria de l'Alguer, la unió entre Vilassar de Mar i Sardenya», d'Alexis Serrano Méndez.

INAUGURACIÓ DELS TREBALLS DE REHABILITACIÓ DEL CONJUNT DELS DOLORS

El passat dia 19 de desembre es van inaugurar els treballs de nova il·luminació i museïtzació del conjunt i de condicionament de la cripta. Abans, el dia 14 de desembre, s'havien presentat als mitjans de comunicació mataronins, amb l'assistència de Sergi Penedès, president de l'Institut Municipal d'Acció Cultural, Carme Rius, cap de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona, Carles Marfà, director del Museu de Mataró, i Manel Salicrú, director del Museu Arxiu de Santa Maria.

Els treballs de renovació del conjunt dels Dolors, realitzats entre novembre de 2007 i octubre de 2009, han estat els següents:

> «S'ha substituït la totalitat de les línies elèctriques, que eren antigues i obsoletes. S'ha plantejat nova il·luminació en la capella, remarcant especialment el retaule, les teles de les parets, el sostre i la zona del cor, i en la sala de juntes. S'ha col·locat un mòdul informatiu d'ús individualitzat, amb pantalla tàctil, al vestíbul de la capella, i s'ha sonoritzat el conjunt. A més, s'ha plantejat un sistema audio-visual en el recinte de la sala Polivalent del Museu Arxiu, prop de l'entrada de la capella, que podrà oferir l'explicació prèvia del conjunt i del seu origen, abans d'iniciar la visita».

Els treballs s'han fet d'acord amb el projecte redactat pel Taller de Projectes i Museologia de la Universitat de Barcelona, dirigit pel doctor Joan Santacana, i han estat executats per l'empresa Spectrum Produccions SL. El cost de les obres, a càrrec de l'Institut Municipal d'Acció Cultural i de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona, ha estat de 120.000,00 euros.



La cripta dels Dolors, renovada.
Fotografia Joan Castellà. MASMM.

A la cripta s'han rehabilitat totes les parets del recinte. Els treballs han estat realitzats per la constructora mataronina Construcciones Moreno Díaz e Hijos S.L., entre maig i setembre de 2009, i el seu cost ha estat de 19.300,00 euros, a càrrec de la Direcció General del Patrimoni Cultural i Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya (14.134,00 euros) i del Museu Arxiu de Santa Maria (5.166,00 euros).

CONFERÈNCIA «JOSEP PUIG I CADAFALCH, UN MATARONÍ UNIVERSAL»

Dins la campanya «Salvem la seva casa natal», a la qual el Museu Arxiu de Santa Maria és adherit, el dia 23 de desembre de 2009, a la sala polivalent del Museu Arxiu i organitzada pel Moviment Educatiu del Maresme, tingué lloc la conferència «Josep Puig i Cadafalch, un mataroní universal», a càrrec dels doctors Joan Santacana, Ramon Reixach, Clara Masriera i el senyor Manel Cusachs.



Els conferenciants, durant la dissertació.
Fotografia Josep Rovira. MASMM.

La *Juliana*, nau del comerciant i capità mataroní Joan Arnau Palau, incorporada a l'«Armada Invencible», va naufragar a la costa nord d'Irlanda. Tot seguit, Antoni Martí i Coll, autor d'una monografia sobre el capità Arnau Palau, i de diversos treballs sobre la *Juliana*, dóna a conèixer algunes dades del naufragi.

FINAL, VESTIGIS, MEMÒRIA I RESSÒ DE LA *JULIANA* A IRLANDA

L'any 1988, quan es complien quatre-cents anys de l'anihilament de l'estol tramès per Felip II contra els anglesos, anomenat per aquests humorísticament d'«Armada invencible», ja va tractar-se de l'activa participació de Mataró en els fets i, preferentment, sobre l'existència en l'expedició naval d'una nau de respectable tonatge, propietat del mataroní Joan Arnau (a) Palau (germà de Jeroni Serra Arnau), desapareguda quan navegava per l'oceà Atlàntic. La nau s'anomenava oficialment Santa Maria, Sant Jaume i Santa Clara, però era coneguda i designada sempre amb al nom de la *Juliana*.

Així consta a l'estudi «Una nau mataronina a l'Armada Invencible», publicat als *Fulls/32 del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró, juliol 1988). No repetirem les dades que van consignar-se ja l'any 1988, qui era i com era el notable comerciant i capità mataroní Joan Arnau Palau, la seva intervenció amb la *Juliana*, situada davant el castell de Belem, a l'estuari del riu Tajo, quan Felip II va annexionar-se Portugal, i també la intervenció del vaixell amb motiu de la conquesta de l'illa Tercera i així d'altres fets... Tampoc no volem donar dades que ja se saben de les característiques de la nau: tonatge, nombre dels mariners i altres notícies que consten a l'estudi abans esmentat.

Tanmateix, mancava aprofundir en la història de la nau, cercant detalls de la seva mort o desaparició al fons de les aigües de l'oceà.

Ara, segons dades procedents d'Anglaterra i Irlanda, no tan sols en coneixem alguns detalls (lloc i circumstàncies del naufragi) sinó també l'existència d'alguns vestigis del vaixell i dades que ens demostren que la nau mataronina encara és recordada en paratges propers al lloc on va naufragar.

LLOC DEL NAUFRAGI DE LA JULIANA

Streedagh Strand, platja al nord d'Sligo, població d'Irlanda.

A *The International Journal of Nautical Archaelogy*, llegim el següent:

> «La Lavia, La Juliana and the Santa Maria de Vison: (yP) three Spanish Armada transports lost off Streedagh Strand, Co Sligo»

Moltes naus, igual que les tres esmentades, per retornar cap a Espanya van elegir una ruta encertada, per defugir de trobar-se amb els vaixells enemics, però molt perillosa, considerant que el mal temps predisposava a haver d'afrontar el mal estat d'una mar tempestuosa per unes naus com les llevantines, poc preparades ni acostumades a navegar per l'oceà Atlàntic.



Capçalera de *The International Journal of Nautical Archaeology.*

La ruta consistia, com pot comprovar-se en el mapa de la làmina núm. 1,[1] a pujar pel mar del Nord i, passant Escòcia, girar en direcció a Espanya per l'Atlàntic a la vora de les costes d'Irlanda, plenes de penya-segats, illots i altres perills per a la navegació.

Tanmateix, com també pot endevinar-se mirant el mapa, naufragaren gran quantitat de naus, principalment les que, com consigna Casado Soto,[2] eren o procedien del Mediterrani, «que proporcionaron el más alto índice de bajas pues, en la mayoria de los casos por acción de los elementos, se perdieron ocho de las once naves levantinas». Una d'aquestes vuit naus llevantines submergides a l'oceà va ser la *Juliana*, que havia estat requisada l'any 1587. A Mataró, però, es va dir que es va perdre no pas per culpa de «los elementos», sinó «por falta del piloto que le dieron por orden de su Magestad».

En la làmina 2 pot llegir-se la paraula JULIANA al mig i a dalt de tot de l'illa d'Irlanda, escrita en majúscules, consignant-se, així, el lloc del seu naufragi. En la làmina 3, fragment de la làmina 2 augmentat, es llegeix encara millor el nom del vaixell mataroní.

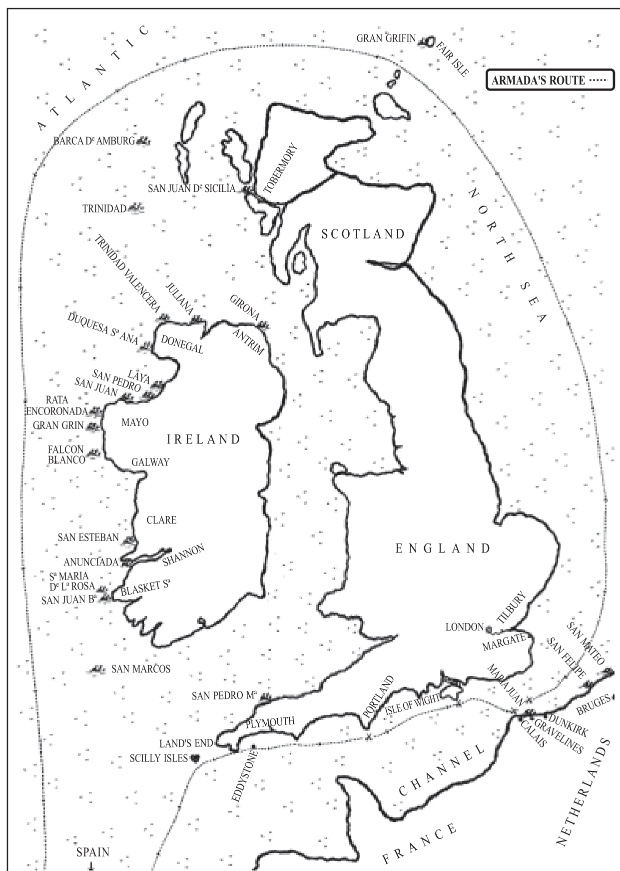
Ara, seguint les fonts i notícies procedents dels anglesos, tractarem de les naus mercants de la Mediterrània, entre les quals es trobava la *Juliana*, abans de tornar a referir-nos a la seva desaparició.

Les naus d'Espanya i Portugal, segons copiem textualment d'*Spanish Armada* (Definition from Answers.com- http: www.Answers.com/toic/ Spanish-Armadae,) eren les següents:



Làmina 1

Portuguese <13 naus>
Sao Martinho (Section flag. Duque of Medina Sidonia) amb quaranta-vuit canons
... (i 12 més)
...
Biscayan <14>
...
Castillan <16>
...
Guipúscoan <13>
...
LEVANT <11 naus> (Les xifres que hi ha a continuació dels noms de les naus designen els canons. Les tres naus que tenen els seus noms subratllats naufragaren, aproximadament, en el mateix moment i lloc: la *Juliana*, la *Lavia* i *Santa Maria de la Visión*).
La Regazona lgonio 30 (section flag, Martín de Bertandona)
La Lavia 25 (section vice-flag) (divisió o compartiment del vicealmirant)
La Rata Santa María Encoronada 35 (Leiva)
San Juan de Sicilia 26 (formerly *Brod Martolosi*) - Blew up (possibly sabotage from English agent) 5 November Tobermory Bay, Scotland
La Trinidad Valencera 42 - aground 8 August
La Anunciada 24 (formerly *Presveta Anuncijata*) - Scuttled 19 September at Shannon River mouth
San Nicolas Prodaneli 26 (formerly *Sveti Nikola*)
La Juliana 32
Santa María de la Visión 18
La Trinidad de Scala 22
Hulks <23>
...
...
Neapolitan galleusses <5> (cinquanta canons) i 22 pataches and zabras, 4 gallerys of 5 guns each,vessels under Parma.





Làmina 2: Pot llegir-se amb dificultat la paraula *JULIANA* al mig i a dalt de tot de l'illa d'Irlanda, escrit en majúscules, consignant-se, així, el lloc del seu naufragi. Làmina 3: Fragment del mapa augmentat, que permet llegir millor el nom del vaixell mataroní.

Les naus napolitanes van ser comandades pel català Hug de Moncada, segons consta a la *Gran Enciclopèdia Catalana*.

Quan el temporal va obligar a cercar un lloc per refugiar-se, malgrat les dificultats i inconvenients dels penya-segats, rocalls i illots que podien contemplar-se en aquells indrets, tres de les naus procedents del Llevant peninsular espanyol, conjuntament, van potser pretendre ancorar a la rada d'Sligo, o al seu entorn, com Donegal, naufragant cap al nord d'aquella població, a la platja d'Streedagh Strand.

Foren la *Lavia*, amb vint-i-cinc canons, que formava part de l'almirallat, la *Santa Maria de la Visión*, amb divuit canons, i la *Juliana*, la nau de Mataró, amb trenta-dos canons. Així va constatar-ho Bingham, fent referència que els fets ocorregueren per mor de la tempesta que va obligar a intentar fondejar els vaixells, no podent, però, ancorar per embarrancar i esfondrar-se.

Cal considerar que l'extensa platja d'Streedagh (com s'aprecia en observar les làmines 4, 5 i 6) era un paratge inhospitalari, desolat, desert, sotmès a ventades i a la influència dels cops de mar i de les marees i que, conseqüentment, no va poder servir de refugi adequat a la *Juliana*, que no va pas poder defugir d'embarrancar i naufragar.

Pensem que és oportú estudiar el que explica sobre el particular Sir Francis Drake, un dels que comandava les naus angleses (The Spanish Armada: Sir Francis Drake http://www.britishbattles.com/spanish-war/spanish-armada.htm). Explica que la *Juliana* va embarrancar a Donegal (és a dir, prop d'Sligo i, concretament, a la platja abans consignada), i que els mariners supervivents van salvar-se per haver-se situat a l'Ulster.

Així resulta de la seva narració, quan es refereix textualment a la sort o la desgràcia de diverses naus espanyoles, al·ludint, entre d'altres, les procedents de la Mediterrània. Són les següents:

- San Estéban foundered off the Clare coast of Ireland. The surviving crew were hanged.
- La Lavia: this ship carrying the Armada Judge Advocate General was believed to have foundered off the Irish coast.
- La Rata Encoronada went aground and was burnt in Blacksod Bay, County Mayo.



Làmina 4. Vista d'Streedagh.



Làmina 5. Platja d'Streedagh.

- San Juan de Sicilia blew up in Tobermory Bay in Scotland.
- La Trinidad Valencera foundered in Kinnagoe Bay, Donegal.
- La Anunciada was scuttled in the Shannon estuary.
- Juliana sank off Donegal. Crew survivors are believed to have settled in Ulster.
- Falcon Blanco Mayor: a Hamburg ship commandeered by the Spanish was taken by Drake in the Channel returning to her home port.
- Castillo Negro sank off Ireland.
- Barca de Amburg sank off Ireland although her crew were taken on board other ships that in turn sank.
- San Pedro Mayor was wrecked on the Devon coast after sailing «North About».
- Falcon Blanco Mediano was wrecked off Connemara. Most of the surviving crew were hanged.
- Santiago foundered off Ireland.
- San Lorenzo ran aground off Calais after the fire ship attack.
- Patrona reached Le Havre after the North About journey near disintegration.
- Girona was wrecked off Antrim.
- Princesa, galley, was wrecked off Bayonne.
- Diana, galley, was wrecked off Bayonne.

(Etc... no es parla de la *Santa Maria de la Visión*)



Per acabar el capítol relatiu a l'estudi del lloc on va naufragar la nau mataronina, abans de referir-nos a altres qüestions, caldrà mirar les làmines núms. 7 i 8, que consten a continuació.

VESTIGIS DEL NAUFRAGI

La localitat d'Sligo (SligWrxyhttp://homepage.eircom.net/~kevm/Ships/Sligo_Wrecks.htm) ha editat una publicació que, per ordre alfabètic, s'ocupa de donar notícies de més de trenta vaixells diferents que, per diversos motius o circumstàncies, han tingut relació amb Sligo durant els anys; pot considerar-se com un reconeixement del perill d'aquell indret per a la navegació...

Comença amb l'*Albion*, que l'any 1853 va naufragar «In Sligo Bay» i acaba amb *Talagazone*, que també l'any 1853 va encallar en un lloc proper. A la pàgina dedicada a la lletra J apareix la *Juliana*, a la pàgina de l'L, s'hi troba la *Lavia* i, a la lletra S, *Santa Maria de la Visión*. Les anotacions ens resulten molt útils per aprofundir en el coneixement d'algunes dades d'aquestes naus.

Làmina 6. Platja d'Streedagh.



Làmina 7. Situació de la localitat d'Sligo.
Làmina 8. Sligo, amb els seus carrers, queda dibuixada a l'angle dret inferior. Seguint la carretera amunt, trobarem, dalt de tot, Grange, i, cap a la platja d'Streedagh, el lloc del naufragi.

Tres canons grans, que els dugueren a Dromahair per ser restaurats; cinc carros amb rodes, o curenyes, per als canons; un timó que no va salvarse i l'àncora principal. (Es constata que va sorprendre aquesta troballa, ja que hom havia pensat que l'àncora s'havia perdut o desaparegut durant el combat de l'Armada a Calais).

Al Museu Nacional d'Irlanda, a Dublín, es conserven canons de la *Juliana* (alguns sembla que eren diferents dels abans consignats, ja que aquells tres eren qualificats de grans); un del Museu es descriu com «the smaller *pedrero* cannon from the Juliana» (www.museum.ie/en/list/projects.aspx?article) que seria exhibit a Collins Barracks després de ser restaurat.

Se'ns reitera que la *Juliana* va ser un dels tres vaixells de l'Armada naufragats «on this part of the coast (Streedagh Strand Co. Sligo) in the storm of 21 September 1588», però si, anteriorment, es deia que els mariners hom pensava que s'havien salvat per haver recalat a l'Ulster, la narració del Museu es refereix a la mort de mil mariners ofegats, malgrat que sense especificar de quina de les tres naus procedien.

Com un epíleg o síntesi, perquè serveixi com a exemple del ressò i la memòria que encara es té de la *Juliana* a Irlanda, cal esmentar que, a més d'existir diversos vestigis de la nau, que s'exposen o custodien en museus d'Irlanda, en un lloc proper al del seu naufragi, hi ha un petit monument de pedra amb la forma de nau i una placa recordant el naufragi de les tres naus de la Mediterrània, tantes vegades al·ludides. El succés, el trobem explicat, quasi literalment, en diverses documentacions:

Respecte a la *Juliana*, que és la nau que ens interessa, es diu que «was wrecked at Streedagh Strand», és a dir, es constata que va naufragar a la platja d'Streedagh Strand; afegim la notícia, inèdita fins avui per a nosaltres, que l'any 1985 va ser descobert el vaixell, removent-se l'arena de la platja, permetent això examinar la nau («English divers found them under shifting sand in 1985»).

Aprofitant aquesta excel·lent ocasió, va poder recuperar-se de la *Juliana* el següent:

«Historias del naufragio de la Armada Invencible http://www.eldiariomontanes.es/20080907/sociedad/domingo; www.mujeraldia.com/escapadas/2008/Irlanda (plana 3); «Inisfree, un blog sobre Irlanda. Septiembre 23, 2008.-Historias del naufragio

de la Armada Invencible. Miquel Silvestre (plana 1) Inisfree 1916. wordpress.com /Connections by www.valinamist.com).

Tot seguit, copiem la narració del cas:

> «En 1588 más de 25 navíos se hundieron en la costa irlandesa /.../ En la Biblioteca Nacional de Dublín existe una gran cantidad de literatura sobre los naufragios de la "Spanish Armada".
>
> Un nombre aparece repetidamente: Francisco de Cuellar, capitán del San Pedro, náufrago de Sligo, quien escibiera su aventura /.../
>
> En Crange, un pueblecito situado al norte de Sligo, encuentro una señal: "Spanish Armada. The Cuellar's Trail". Lleva hasta la playa de Streedagh Strand.
>
> Es un paisaje desolado e inmenso. No hay un solo árbol bajo el que cobijarse. Subo un pequeño alto de arena y desde allí contemplo el océano Atlántico con los montes de Donegal como fondo.
>
> **Hay un pequeño monumento de piedra en forma de barco. Una placa recuerda el naufragio de La Juliana, La Lavia y la Santa María de Visión.**»

Potser estaria bé que els mataronins organitzessin una excursió a la platja d'Streedagh Strand? Ens agradaria tenir una fotografia de la *Juliana*?

Sir Drake, en la seva història de l'Armada, inclou una imatge que podria creure's que era una nau semblant a aquella, considerant que el dibuixant triaria una de les més principals de les que podien incloure's entre les mediterrànies o llevantines i, a la vegada, entre les mercants.

La *Juliana* tenia 860 tones i 32 canons, més que les que naufragaren amb ella (la *Lavia*, 728 tones i 25 canons; la *Santa Maria de Visión*, 666 tones i 18 canons) (www.irishwrecksonline.net.- Wrecks off. Co.Sligo &Leitsim. Plana 8.

CLOENDA

La Juliana, embargada per Felip II i enfonsada a l'oceà, estava valorada en més de 40.000 ducats pel seu propietari, però aquest mai pogué rescabalar-se de la pèrdua. En una informació instruïda «ad perpetuam rei memoriam», llegim que «dita nau valia passats de quaranta milia ducats, sens que dit Joan Arnau Palau, Capità de aquella, ne hague may cosa alguna de Sa Magt».

A l'obra *Historia de una familia de la villa de Mataró (Juan Arnau Palau y sus descendientes)*, premiada amb el Premi Iluro 1961 i publicada a Mataró l'any 1962 per la Caja de Ahorros y



Vaixell de l'Armada.

Monte de Piedad de Mataró, poden trobar-se detalls i notícies de la vida del notable comerciant, que moriria seguint vinculat a la mar, essent capità de la galera Sant Ramon.

Respecte a la *Juliana* pensem que, quan més notícies coneixem de la nau, és obligat augmentar també més la consideració a tenir la nau mataronina com un sobresortint i important element, per poder aprofundir de manera correcta en la història nàutica de la ciutat de Mataró.

Hi ha, en la història de Mataró, notícies d'algunes naus paradigmàtiques, com la *Coca*, el vaixell corsari amb vint-i-quatre canons de l'any 1779, la maqueta d'una fragata de l'Escola de Nàutica... Podem afegir a la llista la *Juliana*, que va naufragar l'any 1588 quan formava part de l'Armada *Invencible*. Aquesta nau, igual que les altres consignades, entre altres circumstàncies, ja justificarien, per exemple, sobreabundantment, el fet que Mataró fos, durant molts anys, la capital d'una de les províncies marítimes en què va ser dividida la costa peninsular, que abraçava terres des de Montgat a Tossa.

Antoni Martí Coll

NOTES

1.- Spanish Armada: Definition from Answers.com (www.Answuers.com/topic/spanish-armada (p. 5; 3/10/08).

2.- José Luis Casado Soto, «Barcos y cañones de la Gran Armada de Bazán», *Revista General de Marina* (març 1988).

Aquest article ressegueix el procés de gestació de referents locals heroics i de la seva expressió pública efectuada per dos corrents politico-ideològics a la ciutat. En primer lloc, la conversió en heroi pels liberals progressistes a finals del segle XIX de la figura de Jaume Ibran i dels morts del 10 de gener de 1875. En segon lloc, de la conversió en icona del progrés, per part del republicanisme federal antireligiós, de la figura de Miquel Biada. En una batalla per la història local, cadascun d'aquests corrents o formacions pretenia presentar-se respectivament, d'una manera simplista, com els grans i veritables defensors de la Llibertat i del Progrés.

RECUPERACIÓ SECULAR DE LA MEMÒRIA I CAPITALITZACIÓ POLÍTICA D'IDEALS COL·LECTIUS: UN EPISODI DE LA RESTAURACIÓ A MATARÓ, 1880-1911

JAUME IBRAN I MASÓ, UN HEROI DE LA LLIBERTAT

Jaume Ibran i Masó va néixer el 27 d'agost de 1818, un mes després de la festa de les Santes. Era fill de Feliu Ibran i Roure,[1] un pagès de Premià de Dalt traslladat a la capital del Maresme, on va treballar com a bracer, i d'Antònia Masó i Illa, de Mataró. L'avi matern, Pius Masó, fuster a Mataró, va donar el mot de casa amb què seria conegut Jaume Ibran, «en Piu».

El 3 de desembre de 1842, durant el bombardeig de Barcelona per part d'Espartero, es van posar tropes del segon batalló de la Milícia Nacional de Mataró al campanar de Santa Maria, perquè els més exaltats no toquessin a sometent. Es tenia por que convoquessin la població de Mataró a marxar i unir-se als «hermanos» de Barcelona, que s'havien aixecat contra el nou govern de Madrid –la causa que havia provocat el bombardeig d'Espartero sobre la capital del Principat–. Molts veïns i membres del primer batalló de la Milícia de Mataró, format per gent molt jove que sí que havia lluitat contra els carlins, van envoltar el campanar, demanant la rendició dels de dins. Comandava aquest setge casolà un jove Jaume Ibran, que ja simpatitzava amb el liberalisme progressista.[2] Es va acordar l'evacuació del cloquer, amb la condició que els revoltats fessin guàrdia a l'església perquè no prengués mal. Es va tocar a sometent durant cinc hores, però l'Ajuntament va aconseguir calmar els ànims. La bullanga no va arribar a més, acabant la jornada amb tothom al llit de casa seva.[3]

Trenta anys més tard, iniciada la III Guerra Carlina, es va crear, el juliol de 1872 a Mataró, la ronda de l'Ibran o Compañía de voluntarios de la libertad, també coneguda com els Guies del General, un grup armat que patrullaria Mataró i les seves rodalies, sobretot, mitjançant «excursions» o rondes nocturnes.[4] Reclutats i comandats per Jaume Ibran, «en Piu», i autoritzats per qui n'havia instat la creació, el capità general de Catalunya, feien aquests tombs de nit per detectar i aturar possibles partides de carlins que transitessin per la comarca. Ibran, d'ofici cafeter –regentava el Cafè Nou, a la Riera núm. 35–,[5] en feia el reclutament. Aquesta companyia d'acció i mobilització ràpida fou coneguda també com la «Ronda volant».[6] Amb el canvi de règim, van ser nomenats «Voluntarios por la República».

El 13 de maig de 1873, va tenir lloc el primer dels assalts dels carlins a Mataró, concretament, l'executat per un escamot de Francesc Savalls apostat a les muntanyes de Can Bruguera. En

aquesta ocasió, la incursió va aconseguir penetrar dins la ciutat i féu hostatges. Gràcies a l'actuació d'Ibran, els seus homes i altres voluntaris, molts dels quals de filiació republicana, es va expulsar els carlins, que van abandonar la ciutat ràpidament, no sense fer alguns morts entre els milicians del bàndol liberal.

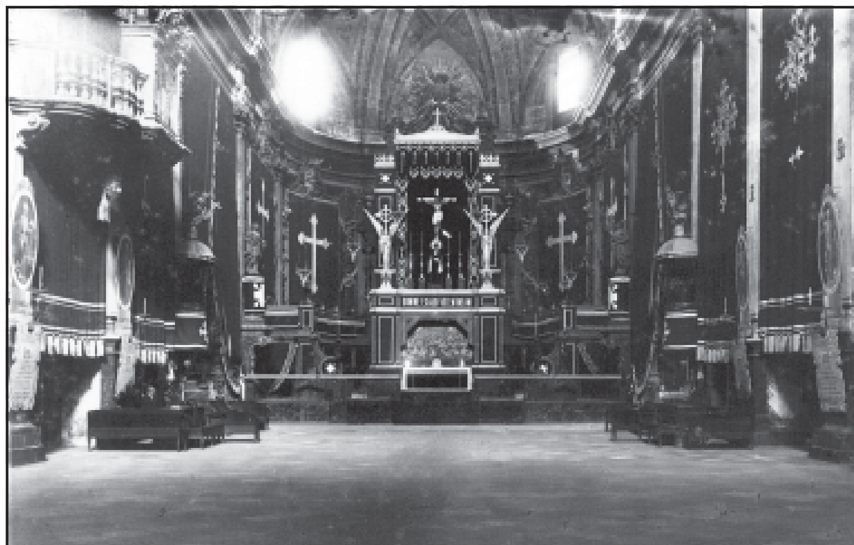
Jaume Ibran era membre del Círcol Liberal de Mataró, un des clubs polítics de la ciutat, i cap d'una de les seves dues tendències internes. L'altra, creiem menys escorada cap al radicalisme, era encapçalada per Josep Garcia i Oliver.[7]

El 7 de juny de 1874, la ronda de l'Ibran es va mobilitzar per atacar Òrrius, on s'estava un grup de carlins que havien atacat Badalona i El Masnou. Aquests, en veure Ibran i els seus homes, van fugir i deixaren els hostatges que havien fet a Badalona, que van quedar lliures.[8] El 10 de desembre de 1874, Ibran i els seus homes van salvar Vilassar de Dalt d'un atac carlí.[9] Un mes més tard, el 10 de gener de 1875, els carlins, molts actius a la comarca des de finals d'any, van intentar, amb uns tres mil homes, un assalt a Mataró per l'Havana i la zona entre la Riera i el cementiri. Després d'una dura batalla, amb morts per totes dues bandes, els defensors del pretendent foren aturats i foragitats de la ciutat. El veterà Jaume Ibran, que en un primer moment es va pensar que era fora de la població, amb escassos homes, va expulsar els carlins de la zona nord de Mataró, perseguint-los fins a la font del Pericó.[10] El governador militar de la plaça de Mataró, Domingo Pascual Torrejón, fou el responsable de l'èxit a la zona de Sant Simó. La gent, molt espantada, va poder observar la retirada dels assaltants des dels terrats de les cases. Alguns, fins i tot, utilitzaren telescopis per observar els fets.[11] Terrats des d'on es veien «moltes barquetes plenes de gent en la mar promptes a fugir».[12]

Com a premi de les seves actuacions, i en especial pels fets del 10 de gener, l'Ajuntament va obrir una subscripció popular per homenatjar els herois de la jornada, Domingo Pascual i el comandant de la ronda, Jaume Ibran. El 29 de març de 1875, acompanyat musicalment per una banda i en presència d'una comissió formada per caps de la Milícia local, l'Ajuntament, en nom de la ciutat, va fer lliurament d'una espasa al primer, i d'un sabre amb un puny amb les armes d'Espanya i beina d'argent al segon.[13]

Nomenat comandant d'una partida de quatre rondes i vint-i-cinc cavalls que havia d'evitar les incursions en terres del Maresme i del Vallès Oriental dels carlins, Jaume Ibran era a Breda el 22 d'abril de 1875, integrat en la columna El Rayo. Aquest dia es va produir un dur enfrontament amb les forces de l'Huguet, un capitost carlí. Ibran fou mort durant el combat.[14] El seu cos presentava tres cops de sabre al cap i un a la mà i un forat de bala prop de l'ull.[15] La notícia va arribar a Mataró el dia 24[16] i va ser confirmada l'endemà. El dia 28, els homes de la columna que havia lluitat a Breda van fer entrada a la ciutat. Rere de la columna anava el cavall de Jaume Ibran.[17] El dia 29, el cadàver fou portat en carro fins al cementiri de Mataró. Allí li fou posat el vestit de gala de capità de ronda. El seu cos, col·locat dins d'un ric taüt, fou traslladat pels milicians veterans, en formació i sota el so d'una marxa fúnebre, a l'església de Sant Jaume de l'Hospital, on es va instal·lar la capella ardent. Una secció de la companyia de veterans de la Milícia de Mataró va fer guàrdia d'honor al cadàver.[18] L'Ajuntament, mentrestant, va preparar les honres fúnebres. L'endemà, dia 30, el cos d'Ibran fou portat fins a l'Ajuntament, on «un gentío inmenso compuesto de todas clases y condiciones y todas las autoridades y comisiones de todas las corporaciones, sociedades [algunes de les comissions provenien dels pobles del partit judicial de Mataró]... han acudido a la Casa Consistorial, donde fue llevado el ataúd, que se colocó en un féretro que salió de la Casa Consistorial precedido de la comunidad [de preveres de Santa Maria] siguiendo la carrera siguiente: Riera, calle Barcelona, plazas [Xica i Gran] hasta llegar a la iglesia». Obrien la marxa tres guardes rurals amb gorra i sabre, seguits d'uns trenta voluntaris de la ronda de dit capità amb atxa i un llaç negre al braç. Darrere, el clergat parroquial de Santa Maria, amb la creu alta precedint el bagul que portava el cos d'en Jaume Ibran. De la caixa mortuòria penjaven sis cintes que eren aguantades pels extrems per un capità de ronda, un de l'exèrcit, un de la Milícia local, el de la companyia de veterans, un amic i el síndic de l'Ajuntament. La comitiva fúnebre va aplegar unes set-centes persones, incloses les autoritats polítiques judicials i de Marina locals, el cos d'advocats, notaris i procuradors de Mataró, representants de pobles veïns, com Vilassar de Dalt, milicians liberals veterans etc. Tancava la comitiva els músics de la Milícia local tocant una marxa fúnebre i un piquet de voluntaris de la ronda del difunt amb la baioneta calada.

Dins l'església el bagul es va col·locar dalt d'un túmul decorat amb grups de trofeus militars, «amb canons que aguantaven grans banderes espanyoles y altres de la matrícula de Mataró amb bona combinació y fusells formats en pavelló de cornetes».[19]



L'església de Santa Maria, decorada per a celebracions de difunts (c.1905).
Fotografia Francesc de P. Spà i Salarich. MASMM. Arxiu d'Imatges.

Santa Maria, guarnida de dalt a baix amb els «enlutados» de difunts –immensos draps negres amb decoracions que tapaven les parets laterals i tot el retaule major–, es va omplir de gom a gom.[20] Acabades les exèquies a la parròquia de Santa Maria, la comitiva, sempre amb acompanyament de música, va portar les despulles de Jaume Ibran fins al cementiri on fou enterrat.[21] La figura d'Ibran i de la diada del 10 de gener es convertirien aviat en un símbol.

LA MEMÒRIA I LES COALICIONS DE PARTIT

Després que l'Ajuntament acordés el 1880 dedicar un carrer a Ibran i un altre a la jornada del 10 de gener de 1875 i construir un obelisc commemoratiu als herois liberals que havien perdut la vida en aquella ocasió, una multitud festiva, encapçalada per les autoritats municipals, es va congregar, el 12 de gener, per descobrir les plaques amb els nous noms. Els liberals progressistes, aleshores amb majoria a l'Ajuntament, per mitjà dels dos carrers i el monument, s'havien proposat mantenir la memòria d'aquells fets i convertir-los en un símbol. Els regidors es van traslladar tot seguit cap al cementiri per tal de fer una ofrena floral al nínxol d'en Jaume Ibran i dipositar corones a la fossa i tombes dels voluntaris morts el 10 de gener de 1875.[22] Garcia i Oliver, cap dels liberal progressistes, va fer un parlament enaltint la figura dels que havien deixat la vida en la defensa de la ciutat.[23]

Des de la posada en marxa dels ajuntaments de la Restauració, la vida política local girava al voltant de dues grans coalicions, la dels liberals conservadors amb els carlins i la dels liberals progressistes amb els republicans històrics. La confrontació política va penetrar, durant la primera meitat de la dècada dels vuitanta, per tal de fer-se'n amb el control, a l'Administració de l'Hospital o de la Junta de govern de la Caixa d'Estalvis de Mataró. Després del parèntesi de majoria conservadora de 1885-1887, l'enfrontament retornaria al camp dels referents històrics.

L'any 1887, l'Ajuntament va acordar construir un mausoleu per a les víctimes del 13 de maig de 1873 i del 10 de gener de 1875 i emplaçar-lo a la plaça Santa Anna. Aquest canvi d'obelisc per mausoleu i d'afegir-hi els morts de 1873, tal com ha observat Joaquim Llovet, cal atribuir-lo al fet de complaure els republicans, aliats dels liberals progressistes aquells anys.[24] No seria fins al 15 de gener de 1888 quan es va col·locar la primera pedra. L'oposició dels veïns de la plaça a tenir un



Panteó dedicat als morts mataronins durant les guerres carlines (1890).
Fotografia Ramon Reixach. MASMM.

mausoleu davant de les seves cases va fer traslladar la primera pedra al cementiri, indret més adequat per construir aquest tipus de monuments, que no seria enllestit fins al gener de 1890.[25] Allí, durant alguns anys, cada 10 de gener es repetiria l'ofrena floral municipal. Durant la diada de 1893 s'hi van sebollir les restes de l'heroi republicà Salvador Palmarola, portades des de la Selva.[26] Els seus companys de partit havien demanat el 1880 que se li dediqués també un carrer, el qual, finalment, seria situat en plena «zona republicana», els entorns de la plaça de Cuba, des de 1901, plaça de Pi i Margall.

SALVADOR PALMAROLA I RENTER, HEROI DEL PRIMER REPUBLICANISME

Salvador Palmarola i Renter (Mataró 1834 - Maçanet de la Selva 1873), mitger, fill i nét de mitgers, originaris de Puigcerdà, pel cantó patern, un altre cas de l'atracció cap a la fabril Mataró de menestrals de la manufactura tèxtil tradicional de l'interior.[27] Palmarola va ser un destacat dirigent del moviment obrer. L'any 1872 presidia el sindicat tèxtil Les Tres Classes de Vapor. Paral·lelament, va ser el primer president del Comitè Democràtic de Mataró creat el 1865, la primera manifestació institucional del republicanisme a la ciutat. El setembre de 1868 entrà a formar part de la Junta Revolucionària que es va fer amb el poder de la població, enquadrat dins les files dels republicans federals, adscripció política de la qual era un dels líders locals. El mes de novembre era membre del comitè del partit Democràtic Republicà que havia de preparar les properes eleccions.[28] Va formar part del Cercle Republicà d'Instrucció i Propaganda, fundat el 1868 al carrer d'en Palau. Quatre anys més tard (1872) era president del partit.[29] Un cop iniciada la III Guerra Carlina, com a capità de milicians, va ser enviat el 1873 a Maçanet de la Selva per defensar l'*Empalme* ferroviari de l'atac de les forces carlines. Amb un escamot de quaranta-quatre homes, vigilava l'estació. El 23 de novembre Palmarola i els seus van ser encerclats per dos batallons de carlins amb canons, que van servir per volar l'edifici quan els primers es van negar a rendir-se. Obligats a evacuar-lo i després d'un combat cos a cos, van ser morts uns dotze milicians, entre ells Palmarola que, com ha indicat Francesc Costa, va ser ferit i rematat a terra.[30]

El mateix any de l'acord municipal (1887) de construcció del mausoleu, l'Ajuntament va decidir no aportar més fons, trencant un plurisecular costum, a les cerimònies religioses de la Festa Major, de les Santes. Les eleccions municipals de primers de maig, que renovaven per meitats cada dos anys el consistori, havien fet entrar nou regidors de la candidatura de liberal progressistes i republicans i només dos de la candidatura de liberals conservadors i carlins, amb la qual cosa les majories a l'Ajuntament havien canviat a favor dels primers. L'acord referent a les Santes portava data de 19 de juliol de 1887. Per solucionar el problema, l'Administració de les Santes va decidir fer captes pel carrer.

L'obelisc versus les Santes. La Llibertat versus la Tradició. Quin era el tret distintiu de la personalitat de la Ciutat? Per tal de no deixar caure la memòria en exclusiva en l'hemisferi representat per la primera idea, es va proposar l'organització d'una vetllada d'homenatge anual per a la Festa Major, dedicada a la memòria d'un mataroní il·lustre ja traspassat.[31] Una mesura conciliadora del liberal progressisme local, amb tics més anticlericals que anticatòlics, per tal de no portar les situacions al límit. És possible que l'elecció governativa l'estiu de 1887 de l'alcalde Jaume Julià i Ferran, un liberal sagastià catòlic –el seu fill Jaume Julià i Serrat va ser membre del Círcol Catòlic d'Obrers– hi jugués a favor. La primera, celebrada el juliol de 1888, va


BIOGRAFÍA

DEL

RDO. D. MANUEL BLANCH, PBRO.

LEIDA EN LA SOLEMNE VELADA LITERARIO-MUSICAL

QUE PARA HONRAR LA MEMORIA

DE TAN CARO PATRICIO CELEBRÓ EL

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ESTA CIUDAD DE MATARÓ

POR

D. FRANCISCO MAS Y OLIVER, Pbro.

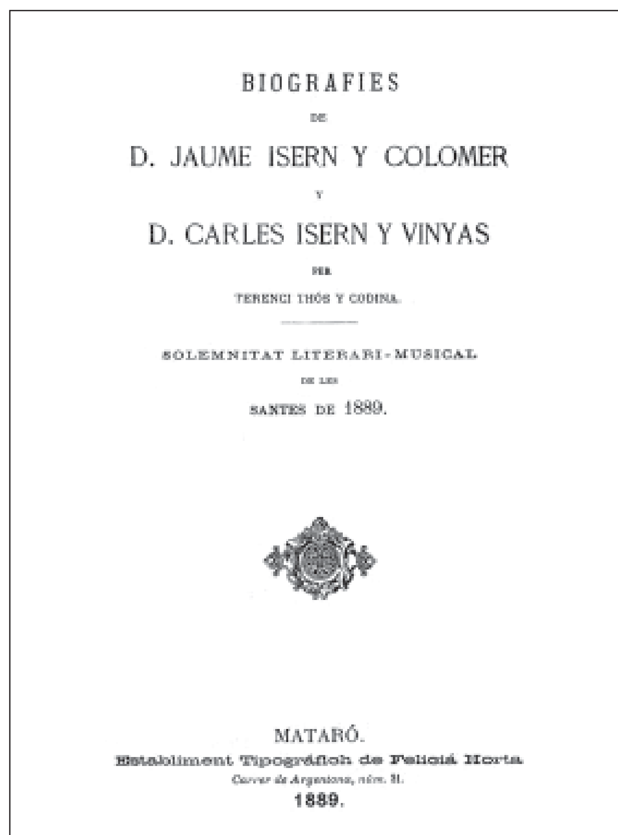
MATARÓ.

Establecimiento Tipográfico de Feliciano Horta,

1889.

Portada de la *Biografía del Rdo. D. Manuel Blanch, Pbro.* de Francisco Mas i Oliver, prevere, impresa l'any 1889 a la impremta de Feliciano Horta. MASMM. Caixa Bisbe Mas.

Portada de les *Biografies de D. Jaume Isern y Colomer y D. Carles Isern y Vinyas*, de Terenci Thos i Codina, impresa l'any 1889 a la impremta de Feliciano Horta.
MASMM. Biblioteca.



BIOGRAFIES

DE

D. JAUME ISERN Y COLOMER

Y

D. CARLES ISERN Y VINYAS

PER

TERENCI THÓS Y CODINA.

SOLEMNITAT LITERARI-MUSICAL

DE LES

SANTES DE 1889.

MATARÓ.

Establiment Tipográfich de Feliciá Horta

Carrer de Argentona, núm. 31.

1889.

ser dedicada al difunt Manuel Blanch i Puig (+1883), Mestre de Capella de Santa Maria de Mataró, un ofici eclesiàstic de patronat municipal. L'esbós biogràfic va anar a càrrec del seu successor, el doctor Francesc Mas, prevere i viceconsiliari del Círcol Catòlic d'Obrers. La vetllada literariomusical va tenir lloc el 29 de juliol de 1888, significativament a l'Ajuntament. El text es va publicar, per a la seva difusió, a l'Establiment Tipogràfic Felicià Horta.[32] El doctor Mas va glossar-hi la música i la figura de Manuel Blanch, tot elogiant el seu mataronisme. La *Missa de Glòria*, composta per Blanch el 1848, i interpretada cada any el dia 27 de juliol, s'havia convertir en un tret propi de la festa. Una partitura per a un ofici religiós que atreia «gente comarcana y forastera [que] viene para paladear en aquellas manifestaciones religiosas algo que en vano encontrará en otros pueblos y ciudades».[33] Una atracció que es produïa ja des de finals del segle XVIII, com ho testimonien les visites a una capital del Maresme en festes del baró de Maldà. El doctor Mas, conscient que la partitura s'havia convertit en un símbol religiós i ciutadà, la va complementar, tot vetllant per la seva qualitat i continuïtat.

L'any següent (1889), seria Terenci Thos i Codina l'encarregat de biografiar els músics cecs Jaume Isern i el seu fill Carles Isern.[34] Jaume Isern, organista de la parroquial de Santa Maria, com hem vist, havia estat el fundador d'un cenacle musical de caire romàntic, d'on van sortir tota una generació de músics mataronins. El seu ofici també era de patronat municipal. Aquell mateix any, l'Ajuntament no va organitzar la festa del Deu de Gener. Com a rèplica, el mes de maig els tres partits republicans (federals, històrics i progressistes), l'Ateneu Obrer, diverses cooperatives, la lògia maçònica Faro de Iluro i el recentment fundat PSOE, «que per primer cop passeja la bandera vermella pels carrers de Mataró», organitzaren una gran festa, que va incloure una ofrena floral al mausoleu del cementiri.[35] La irrupció de la lluita i les ideologies revolucionàries en el moviment obrer català havia provocat un terratrèmol que va recompondre l'escenari i les coalicions polítiques. El liberalisme progressista, espantat, va anar suavitzant la seva oposició cap als conservadors. El republicanisme, desorientat, hauria de navegar entre les noves ideologies que anaven mobilitzant el moviment obrer i la continuïtat amb la seva, fins aleshores, adscripció a la família liberal.



La plaça de Santa Anna amb l'obelisc dedicat als mataronins morts a la Guerra del Francès i les guerres carlines, projectat per l'arquitecte Emili Cabañes, i inaugurat el 1892. Postal A. Thomas.
Donatiu de Josep M. Colomer.
MASMM. Col·lecció Francesc de P. Enrich i Regàs. Arxiu d'Imatges.

El 1890, quan la coalició entre liberal progressistes i republicans era trencada a la ciutat, ja que els primers s'havien unitat als liberals conservadors romeristes, l'Ajuntament va acordar, una altra vegada, la construcció d'un monument –un obelisc– a la plaça de Santa Anna, però dedicat ara a tots els morts de la ciutat en defensa de la pàtria i la llibertat durant les guerres civils carlines i, fins i tot, durant la Guerra de la Independència.

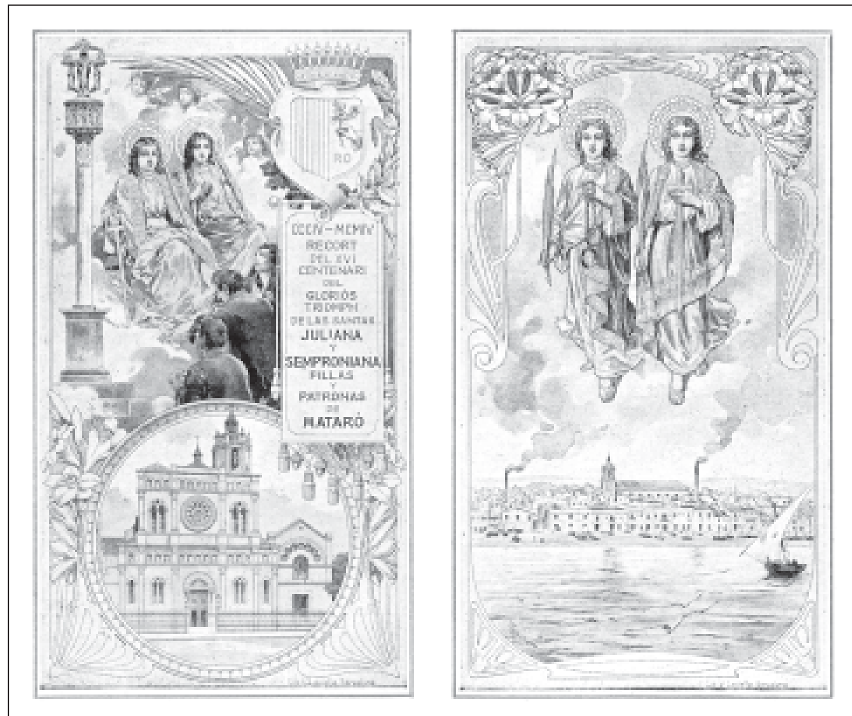
Aquell mateix any, es va poder inaugurar finalment l'obelisc, obra del constructor Josep Junoy, a la plaça de la Llibertat, el nom que portava en aquells moments la plaça de Santa Anna.[36] A les eleccions del maig de 1891, els sagastians i els conservadors van fer coalició contra l'efectuada pels republicans històrics, federals i progressistes, un capgirament de la situació respecte als primers anys de la Restauració.

De retruc, ja no feia falta organitzar les vetllades biogràfiques a l'Ajuntament. La de 1891 va ser encarregada al doctor Josep Fornells, qui va glossar la figura del M.I. Sr. Dr. D. Jaume Matas y Peramás, canonge lectoral de la seu de Barcelona. Va ser llegida en la solemnitat literàrio-musical de les Santes celebrada en el Círcol Católich d'Obrers, ja que l'Ajuntament s'hi havia deixat d'interessar.

El 1892 es van posar les inscripcions[37] «a los que murieron defendiendo esta Ciudad en la última Guerra Civil. 13 de mayo de 1873. 10 de enero de 1875» i «a los mataroneses muertos en defensa de la Patria y de la libertad. 16 de junio de 1808. Báscara de 10 de julio de 1836. Torelló 12 de febrero de 1837».[38] Finalment, tot el liberalisme polític local era reivindicat, incloent-hi els morts del Corpus de 1808 durant la Guerra del Francès.

MIQUEL BIADA I BUNYOL, UN HEROI DEL PROGRÉS

L'any 1904 van tenir lloc les festes del XVI centenari del martiri de les santes Juliana i Semproniana. Aquestes van ser unes més del seguit de celebracions de centenaris que els catòlics europeus (congressos eucarístics...), de l'estat (congressos espanyols, centenari de santa Teresa...) i catalans (Montserrat, Ripoll...) estaven festejant des de les darreres dècades del segle XIX. A les millores en les





VIDA DE LAS SANTAS

RECORT MEMORABLE

HIMNE

Cantém tots, entoném, mataronins,
Un himne etern á nostras Compatricias,
Que brillan dalt del cel com serafins
Y gosan de las verges las delicias.

Cantém á las heroicas y animosas,
Qu' en sagrat testimoni de la fe,
Sa pura sanch donaren generosas
Avans que las taqués del mon l' alé.

Guerrers y campións qu' han conquestat
Invictes tot lo mon de pol á pol,
Ni menys memoria d' ells nos ha quedat
Que pogués á nostre cor donar consol.

Mes de nostras Patronas veneradas
May son recort lo temps podrá esborrar,
Que son de Mataró tan estimadas
Que 'l cor de tots sos fills—per ellas es altar.

J. B., Punz.

Mataró 27 de juliol de 1904.

Anvers i revers de l'estampa recordatori de les festes de les Santes de l'any 1904. MASMM. Santes.



SUCINTA RELACIÓN

DE LA PATRIA Y CULTO DE LAS SANTAS

vírgenes y mártires

Juliana y Semproniana

apoyada en los documentos que se citan

por

José Nunell y Blanch, Pbro.

MATARÓ

Imp. de Pedro Vilá, Rambla Mendizábal, 64

1910

Portada de la *Sucinta relación de la patria y culto de las Santas vírgenes y mártires Juliana y Semproniana*, de Josep Nunell i Blanch, prevere, impresa l'any 1910 a la impremta Vilà.
MASMM. Biblioteca.

facilitats de comunicació que ajudaven a fer possible les concentracions, cal sumar la voluntat, d'aquestes mobilitzacions, de constituir una resposta visible als discursos que entenien el cristianisme com un fet a recloure en l'esfera privada o als qui consideraven la religió institucionalitzada un fet obsolet.

Les festes de 1904 van ser impulsades per mossèn Pere Agustí i Vilardebò, mossèn Pere Petit i per l'Administració de Santes, formada per Llorenç de Xammar, advocat, Joan Esquerra, fabricant, Ramon Soteres, enginyer i Antoni Coll i Bres.[39] Es tractava de celebrar la tradició cristiana de la ciutat, una concreció local de les festes patriòtico-religioses que havia festejat el Principat no feia gaires anys. Durant la celebració el 1897 de la Dedicació de Santa Maria, el darrer diumenge d'octubre, el doctor Josep Fornells, encarregat de la predicació d'aquest ofici, va recordar les diferents referències arqueològiques que permetien establir la possibilitat que l'església parroquial hagués estat edificada sobre l'antic temple romà i que en els graons del seu pòrtic podria haver predicat sant Cugat a les Santes. El doctor Josep Nunell publicaria el 1910 a la ciutat, la seva *Sucinta relación de la patria y culto de las santas Vírgenes y mártires Juliana y Semproniana*.

Mentrestant, i paral·lelament a les diverses coalicions del liberal progressisme local amb el republicanisme històric i el progressista (1895, 1897, 1899, 1901), la festa del Deu de Gener va anar decaient.

El 1905, amb la progressiva radicalització del republicanisme, els antics liberals sagastians surten de la coalició per presentar-se amb els conservadors. Amb aquesta ruptura, el republicanisme radical va intentar recuperar, sense èxit, el caràcter públic de la festa del Deu de Gener. La batalla pels referents històrics va trobar un substitut. La causa de la llibertat seria ara substituïda per la causa del progrés i Miquel Biada i Bunyol, el promotor del primer ferrocarril de la península, la línia Mataró-Barcelona, el nou personatge a reivindicar.

L'any següent a la Setmana Tràgica, els republicans radicals van proposar a l'Ajuntament la celebració del LXII aniversari de la inauguració d'aquella línia de ferrocarril i un homenatge a l'home que ho havia fet possible. Amb una sòlida presència a un consistori municipal, els radicals van aconseguir que l'Ajuntament s'encarregués de la seva organització. Pocs mesos abans, l'Ajuntament s'havia negat a assistir i a subvencionar les despeses del tradicional ofici de les Santes del dia 27 de juliol:

> «¿Quién ignora el empeño en procurarse los más afamados oradores sagrados para las fiestas de las Santas? ¿Y las consultas y viajes para la elección de pendonistas de la procesión? Solamente el empeño y constancia de aquel hombre [Pere Agustí, capellà de les Santes] podía sostener y conservar durante 34 años el interés é importancia de unas manifestaciones de tal naturaleza. En muchas localidades estos cultos y solemnidades religiosas tienen lugar de tiempo en tiempo; en Mataró se suceden todos los años sin interrupción, porque para el Rdo. Agustí un año sin fiesta de las Santas era un imposible. Todos estamos convencidos de que si en 1910 debido a lamentables desviaciones de la mayoría del cabildo municipal no se celebraron festejos religiosos, si el Rdo. Agustí hubiese gozado de perfecta salud y estuviese al frente de la Administración, hubiera habido fiestas de las Santas.»

L'Ajuntament va organitzar, el divendres 28 d'octubre de 1910, la festa que fou batejada per la premsa republicana com «Las fiestas del progreso».


Col·locació de la placa a la casa del carrer de Sant Antoni, on visqué i morí Miquel Biada. Any 1910.
Postal cedida pel senyor Antoni Fàbregas i Maldonado.

Com ha recollit Joaquim Llovet en el seu article de revelador títol, «Biada versus les Santes?»,[40] les façanes de l'Ateneu Obrer, de la Societat Recreativa Nueva Constància i del Centre Federal Radical van ser engalanades. A les nou del matí, al Teatre Euterpe va tenir lloc una vetllada teatral i musical. Es va col·locar «un decorat representant l'antiga estació de Mataró amb la màquina primitiva i una al·legoria del sol que sortia amb data 28 d'octubre de 1848, i sobre els seus resplendors, com una silueta, la figura de Miquel Biada».

Es va cantar un himne encarregat i compost per a l'ocasió per Joaquim Cassadó, el qual, personalment, va dirigir una gran massa coral formada pels cors mataronins La Perla, l'Harmonia, la Walkyria, els Girondis i l'Orfeó Mataroní –la secció coral del Círcol Catòlic d'Obrers de Mataró–. Posteriorment, es va descobrir una placa a la casa on va morir Biada i una altra a l'estació. El buit informatiu a la festa per part del *Diario de Mataró y la Comarca* va ser total. Tal com ha notat Joaquim Llovet, la publicació conservadora interpretava les festes com un *ballon d'essai* per provar la «predisposició dels mataronins per celebrar la festa del dia 28 d'octubre» i, per cas de «resultar favorable, traslladar la festa major a aquesta data».[41]

Les festes es van repetir el 28 d'octubre de 1911. En aquesta nova ocasió, es va posar la primera pedra d'un monument, que mai va passar d'això, dedicat a Miquel Biada, prop de la via del tren. *El Nuevo Ideal*, publicació republicana local, va destacar el buit a aquests actes d'aquells que no sabien anar a cap festa popular on no hi hagués cap capellà, els mateixos que posaven obstacles a «todo aquello que simboliza amor y progreso».[42]

Aquell mateix any, el 6 de març,[43] s'havia aprovat canònicament l'Associació de Devots de les Santes, l'objectiu de la qual era fer captes a nivell particular per tal de poder pagar els oficis religiosos de la festa major, i no haver de dependre així de les majories que hi hagués a l'Ajuntament i de la seva voluntat o no de col·laborar amb les despeses.

Vuit anys més tard, el consiliari del Círcol Catòlic d'Obrers, el doctor Francesc de Paula Mas, lliurava a la impremta la seva *Memoria sobre el culto y devoción que los mataroneses han tributado a las Santas Juliana y Semproniana* (Mataró 1919).

Ramon Reixach i Puig


Col·locació de la primera pedra al monument a Miquel Biada l'any 1911.
Fotografia extreta de *La Actualidad*.



MEMORIA

sobre el culto y devoción que los mataroneses
han tributado a las
SANTAS JULIANA y SEMPRONIANA

Premiada en el Certamen celebrado en la ciudad de Mataró, con motivo de las fiestas que dedicó a tan ínclitas patronas suyas, con motivo del XVI Centenario de : : : su glorioso martirio : : :

por

D. Francisco de P. Mas y Oliver, Pbro.

Beneficiado entonces de Santa María, de la misma ciudad,
después Canónigo Magistral de Barcelona y actualmente
Obispo de Gerona.

MATARÓ
Tip. H. Abadal, Rambla de Mendizábal, 48
1919

Portada de la *Memoria sobre el culto y devoción que los mataroneses han tributado a las Santas Juliana y Semproniana*, de Francesc de P. Mas i Oliver, prevere, aleshores bisbe de Girona, impresa l'any 1919 a ca l'Abadal.

MASMM. Biblioteca.

NOTES

1.- Museu Arxiu de Santa Maria (=MASMM), Llibre de Baptismes núm. 27, foli 166. Bateig de Jaume Ibran. Llibres de Matrimonis núm. 9, foli 151. Matrimoni Ibran-Masó. Feliu Ibran era fill de Joan Ibran, pagès de Premià de Dalt.

2.- FRANCESC COSTA I OLLER, *Progressistes, moderats i republicans* (Mataró 1988), 54.

3.- COSTA, *Progressistes*, 138-140.

4.- JOAQUIM LLOVET, *Mataró, dels orígens de la vila a la ciutat contemporània* (Mataró 2000), 405.

5.- FRANCESC COSTA I OLLER, *Josep Gualba, cronista de Mataró (1873-1875). Guerra carlina i partits polítics del Sexenni Democràtic a la Restauració* (Mataró 1985), 76n.

6.- COSTA, *Josep Gualba*, 76n, 91 i 106.

7.- *Idem*, 107-108.

8.- *Idem*, 93.

9.- JOSEP MANÉN, *Dietaris*, 30 de març de 1875.

10.- COSTA, *Josep Gualba*, 112-113.

11.- JAUME CASTELLVÍ I TODA, «Extraordinari Fires 1935», *Diari de Mataró*, 3-4.

12.- MANÉN, *Dietaris*, 10 de gener de 1875.

13.- COSTA, *Josep Gualba*, 122.

14.- ENRIC PUIG I GIRALT, *Guerres Carlines a Mataró. Les fortificacions vuitcentistes* (Mataró 1997), 78.

15.- MANÉN, *Dietaris*, 30 de març de 1875; PUIG, *Guerres Carlines*, 1997, 93n 69.

16.- COSTA, *Josep Gualba*, 126.

17.- *Idem*, 126.

18.- *Idem*, 128.

19.- MANÉN, *Dietaris*, 30 de març de 1875.

20.- Ibidem.

21.- COSTA, *Josep Gualba*, 30.

22.- LLOVET, *Mataró*, 140.

23.- PUIG, *Guerres Carlines*, 84-85.

24.- J. LLOVET, *Mataró*, 410.

25.- FRANCESC COSTA, «En Palmarola i l'Ibran contra els carlins», *Mataró Escrit* (febrer 1992), 46.

26.- COSTA, «En Palmarola», 48.

27.- MASMM, Llibre de Matrimonis núm. 10, foli 175. Teresa Renter i Rovira, filla de Salvador Renter i de Josefa Rovira, es va casar el 1817 amb Bonaventura Palmarola i Travila, mitger, fill de Josep Palmarola, mitger, i de Teresa Travila, cònjuges de Puigcerdà. MASMM, Llibre de Baptismes núm. 30, foli 110. Salvador Josep Antoni Palmarola i Renter va néixer el 15 de març de 1834 i va ser batejat el dia 17, essent-ne padrins Joan Palmarola i Maria Reig, muller de Salvador Reig.

28.- COSTA, *Josep Gualba*, 32.

29.- *Idem*, 32-33.

30.- COSTA, «En Palmarola», 46.

31.- «Mig segle d'actuació. Apunts per l'Historial de la nostra Entitat», *Butlletí del Círcol Catòlic d'Obrers*, núm. extraordinari (1934), 366.

32.- FRANCISCO MAS OLIVER, *Biografia del Rdo. D. Manuel Blanch, Prbo., leida en la solemne velada literario-musical que para honrar la memoria de tan caro patrício, celebró el Excm. Ayuntamiento de esta Ciudad de Mataró el 29 de julio de 1888*, Est. Tip. Feliciano Horta (Mataró 1889).

33.- F. CASTELLÀ, *Esbozo biográfico del Reverendo don Pedro Agustí y Vilardebó* (Mataró 1910).

34.- TERENCI THOS I CODINA, *Biografies de D. Jaume Isern y Colomer y D. Carles Isern y Vinyas* (Mataró 1889).

35.- COSTA, «En Palmarola», 48.

36.- Ibid.

37.- LLOVET, *Mataró*, 410.

38.- COSTA, «En Palmarola», 48.

39.- FÈLIX CASTELLÀ I NUNELL i FRANCESC CABANYES I PRAT, *Memòria explicativa de les festes celebrades a la ciutat de Mataró ab motiu del XVI centenari del Martiri de les Santes Juliana y Semproniana* (Mataró 1907).

40.- JOAQUIM LLOVET, «Biada versus les Santes?», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 62 (Mataró, octubre 1998), 26-30.

41.- LLOVET, «Biada».

42.- *Idem*.

43.- LLUÍS FERRER I CLARIANA, *Testimoni del culte a les Santes Juliana i Semproniana, en el monestir de Sant Cugat del Vallès i a Mataró* (Mataró 1961), 29.

A l'interior de l'edifici del Museu de Mataró, a la planta baixa, remarcant l'inici de l'escala i integrat a l'estructura de l'edificació, hi ha situat un arc amb dues mènsules, provinents de l'enderrocat palau dels vescomtes de Cabrera, a Blanes.

El doctor Joan Valero Molina, en l'article que segueix, les analitza i, a més, documenta el seu autor, l'escultor Arnau Bargués.

DUES MÈNSULES DEL MUSEU DEL MATARÓ, PROCEDENTS DEL PALAU DELS CABRERA A BLANES. REFLEXIONS SOBRE L'ESCULTURA EN ELS TALLERS D'ARNAU BARGUÉS[1]

El Museu de Mataró conserva, integrats a la seva entrada, dos interessants testimonis materials d'un dels edificis més importants del gòtic civil català de finals del segle XIV i principis del XV, el palau dels vescomtes de Cabrera a Blanes.[2] No són, com més endavant veurem, els únics vestigis que perviuen d'aquest bastiment, malauradament enrunat, però possiblement són els que atresoren una major qualitat i, a més, ens permetran establir un pont amb altres obres coetànies, podent ser ubicats en un context artístic molt determinat.

LA CONSTRUCCIÓ DEL PALAU DELS CABRERA DE BLANES

Devem a dues dades documentals indirectes el coneixement del mestre que dirigí les obres del palau. La primera, la trobem en el Llibre d'Obra del palau reial de Poblet, on s'especifica que el 1398 el mestre Arnau Bargués s'havia de dirigir a Barcelona per assumir certes obres, així com «al Castell de Blanes que li faie fer en Bernat Cabrera».[3]

La segona, d'entre 1401 i 1402, en relació a una petició efectuada per l'arquitecte als consellers de Barcelona, amb l'objectiu d'aconseguir un augment de sou. En aquest darrer escrit, Bargués sosté que els treballs que està duent a terme estan pobrament retribuïts, en detriment dels que efectua a Poblet i al palau de Blanes.

Quan Arnau Bargués, juntament amb altres arquitectes, fou cridat l'any 1386 a consulta a la catedral de Girona per discutir sobre la continuació de l'obra en una o tres naus, ja deuria gaudir d'un notable reconeixement professional.[4] Les següents dades documentals el vinculen bàsicament a la ciutat



Interior, planta baixa, del Museu de Mataró. S'hi observen l'arc i les mènsules.
Fotografia Joan Castellà. MASMM.





Figura 1. Àngels portadors d'instruments musicals i de l'escut dels Cabrera. Museu de Mataró.
Figura 2. Cacera de l'unicorn. Museu de Mataró.
Fotografies Joan Valero Molina.

de Barcelona: el 1390 ostenta el càrrec de mestre major de les muralles; el 1397 és nomenat mestre d'obres de la catedral de Barcelona; un any després sabem que s'encarregava de les obres del monestir de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron, que, probablement, ja dirigia des dels inicis (1394); el 1399 encapçala l'obra de la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona i, en diverses ocasions, assumeix treballs relacionats amb les fonts i la canalització de l'aigua.[5] És molt possible que també es trobés al capdavant del projecte de l'Hospital de la Santa Creu durant els primers anys d'edificació.[6] Fora de Barcelona, a banda de Blanes, coneixem la construcció del palau del rei Martí a Poblet entre 1398 i 1406 (un bastiment que restà inacabat),[7] i alguns treballs al palau de Valldaura el 1406. El 1407 obra per a la Ciutat de Barcelona a la casa que aquesta tenia a la localitat tarragonina de Miramar.[8] Dels darrers anys (Bargués mor el 1413) ens en manquen notícies, però presumiblement hauria estat ocupat en la continuació d'algunes de les empreses esmentades. Com que moltes d'aquestes empreses s'aixecaren simultàniament, Bargués havia de comptar amb un nodrit equip de mestres de cases i escultors que seguiren unes pautes força determinades pel mestre, si ens atenim als resultats similars que es constaten en el que n'ha perdurat.

Disposem d'escasses dades sobre la construcció del palau dels Cabrera. Les obres s'iniciarien cap a l'any 1391, quan es comença a registrar l'arribada en vaixell de pedra destinada «ad opus palacii».[9] Durant els següents anys, els manuals notarials consignen tímidament algunes referències de poca significació que només donen fe de la continuació dels treballs, almenys, fins a la primera dècada del segle XV.[10]

LES RESTES ESCULTÒRIQUES DEL CASTELL DELS CABRERA

Com ja s'ha afirmat a l'inici, els dos fragments més significatius que ens han arribat són les mènsules que es custodien al Museu de Mataró (figures 1 i 2). Malgrat el desgast i les posteriors manipulacions que han sofert, acusen la mà d'un escultor altament qualificat.

Una de les mènsules és ocupada per tres àngels, sostenint, el del centre, l'escut de la casa de Cabrera. En l'altra, s'hi ha emplaçat a l'espai central un animal, flanquejat per dos personatges.

Cal parar molta atenció al significat iconogràfic de les mènsules. El relleu dels àngels sembla complir una funció merament decorativa, amb l'afegit de l'escut heràldic que recorda indefectiblement els possessors del palau. Per completar el conjunt, l'àngel del costat dret ha estat representat tocant un orgue, mentre que l'oposat ha perdut el seu atribut, el qual, amb tota probabilitat, hauria estat també un instrument musical. Precisament, sobre aquest àngel cal fer una precisió, ja que sembla endevinar-s'hi una barroera intervenció posterior. El seu cap no es correspon amb el cos, ni anatòmicament, a causa de la seva inversemblant situació, ni estilísticament, ja

que és d'una factura molt descurada. És possible que els relleus decoratius en forma de voluta que limiten ambdós costats de la mènsula, siguin un testimoni d'aquesta intervenció més moderna, ja que no semblen d'època gòtica.

En relació a la composició, és interessant assenyalar els referents que trobem en l'escultura parisenca coetània, pels lligams estilístics que, posteriorment, intentaré establir entre el cercle d'escultors al servei de Bargués i l'art nòrdic més innovador. Localitzem grups d'àngels molt similars a la Sainte-Chapelle de Vincennes, en les peces procedents de la capella parisenca de Notre-Dame de Bonnes-Nouvelles –avui al museu de les termes de Cluny, a París–, i als peus de l'Anunciació d'Écouis.[11]

El tema del segon relleu, que fins ara no havia estat advertit, és molt més interessant. Al centre es distingeix un quadrúpede mutilat, que sembla girar el cap enrere. A la dreta hi ha una figura femenina, abillada amb vestits cortesans. A l'esquerra, un jove vestit amb una àmplia hopalanda sosté un objecte indefinit de forma allargada, possiblement un arc. Observant el conjunt, ens adonem que ens trobem davant d'una representació de la cacera de l'unicorn: segons la llegenda, l'unicorn era un animal tan ràpid que només podia ser caçat amb l'ajut d'una verge; la seva presència calmava la bèstia, moment que aprofitaven els caçadors per atrapar-la.

És un fet molt destacable l'adopció d'aquest tema en la mènsula procedent de Blanes, a causa de la seva raresa en l'àmbit de l'escultura gòtica catalana conservada, per bé que sigui molt més usual com a tema figuratiu en els tapissos flamencs i francesos. A Catalunya, podem citar un capitell trescentista situat al claustre de la seu de Vic.[12] Per la seva banda, és coneguda la presència de la història relativa a aquest animal fabulós en els cadirats de cor espanyols: existeixen exemples a Plasència, Toledo i Sevilla, tots de finals del gòtic.[13] També es pot localitzar en altres àmbits, com a la trona del refetor de la catedral de Pamplona.[14]

Existeix una certa dualitat respecte a la lectura que es pot realitzar del tema, possible tant des d'una perspectiva profana com religiosa. Si bé en el cas del claustre de la catedral de Vic s'evidencia pel context que la interpretació és de caire religiós,[15] al palau de Blanes, en canvi, sembla que la seva funció hauria estat de caràcter més profà i àulic, paral·lela –però, evidentment, amb un protagonisme molt més modest– a la que tenia en els grans tapissos tardo-medievals. Els més cèlebres es conserven als museus de Cluny (París) i The Cloisters (Nova York).[16]

Malgrat l'escassetat de testimonis conservats a Catalunya que fan referència a aquest motiu iconogràfic, hem de considerar que molt probablement no hauria estat tan rar. Sabem, per exemple, que l'infant Joan, fill de Pere el Cerimoniós, sentia un especial interès pel tema: el 27 de juliol de 1377 escrivia al comte d'Urgell demanant que li aconseguís una banya d'unicorn, tot enumerant les seves qualitats guaridores contra les metzines. Un any després, el 22 de juliol de 1378, l'infant enviava un fragment de banya d'aquest animal al bisbe de València, Joan d'Aragó, reincidint en el comentari de les propietats extraordinàries de l'objecte.[17]

Existeixen, quelcom dispersos, altres elements procedents del palau de Blanes. En el fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserva un altre interessant testimoni escultòric, una clau de volta on s'han representat uns àngels que sostenen l'escut i la cimera dels Cabrera, tot i que el seu estat de conservació és molt deficitari, fet que impedeix realitzar una valoració precisa del seu estil.[18] Així i tot, sembla compartir les mateixes característiques formals que les mènsules de Mataró i, per tant, no seria forassenyat suposar-li una mateixa mà realitzadora.



Figura 3. Mènsules procedents del palau dels Cabrera a Blanes.
Fotografia Joan Valero Molina.



Figura 4. Triomf de l'Amor? Clau de volta procedent del palau dels Cabrera a Blanes. Fotografia Joan Valero Molina.

També hi ha altres fragments menors, per bé que no exempts d'interès: en una fotografia de 1917, pertanyent al fons de l'Arxiu Fotogràfic de la Diputació de Barcelona, es veuen amuntegades sis mènsules, decorades cada una d'elles amb un cap (figura 3).[19] La seva particular factura, sobre la qual incidiré més endavant, s'aparta notablement de les peces anteriorment esmentades, revelant l'existència d'un segon escultor al palau. Així mateix, cal mencionar les restes que encara avui perviuen a les enrunades parets de l'edifici o al seu entorn, de qualitat molt desigual.

D'entre elles destacarem, en primer lloc, una fragmentada i molt desgastada clau de volta, amb un contingut interessantíssim. Hi veiem un cercle d'homes i dones alternats que dansen a l'entorn de dues figures centrals molt difícils de definir, pel desgast i perquè una d'elles està molt mutilada (figura 4). Podria tractar-se del «Triomf de l'Amor», una representació profana que gaudí d'un cert èxit dins els centres cortesans francesos. La trobem en la decoració de determinats objectes de luxe, com els miralls, però no es coneixen paral·lels en l'escultura arquitectònica catalana.[20]

Una altra clau de volta, en aquest cas més ben conservada, es troba actualment als jardinets de l'exterior de l'església. En ella veiem un escut amb les armes partides de Cabrera i Prades. S'ha considerat que aquest escut hauria pertangut al senyor del palau, Bernat de Cabrera, però tot sembla indicar que en realitat era el de la seva esposa, Timbor de Prades. Segons Martí de Riquer, la presència d'aquest emblema heràldic al palau indicaria que, a partir del matrimoni amb Timbor, Bernat hauria incorporat a les seves armes les de Prades,[21] però l'existència de l'heràldica tradicional dels Cabrera en una de les mènsules del Museu de Mataró, així com en una altra que encara es conserva *in situ*, demostra el contrari, atès que aquestes escultures es realitzaven quan Bernat ja era casat amb Timbor.[22] En aquest relleu, a més, l'escut dels Cabrera és flanquejat a ambdós costats per les armes de la seva esposa. Precisament, aquesta mènsula ens crida l'atenció per tenir un format molt similar al de les peces mataronines, amb un mateix tipus de decoració vegetal, la qual cosa ens pot fer pensar en un possible veïnatge topogràfic en origen o, fins i tot, que procedissin de la mateixa estança.

En els murs alts del palau corresponents al segon pis, també es conserven algunes petites mènsules, d'estil ben diferenciat a les anteriorment esmentades. En les escasses restes pertanyents a aquest sector, no s'aprecia la mà de l'artífex de les escultures de Mataró, obrint pas a una consideració que desenvoluparem més endavant: la possibilitat que les obres del palau es duguessin a terme en dues fases diferents, separades per algunes dècades.

Més problemàtiques resulten les claus de volta adossades al mur exterior de la parroquial de Blanes. Tot i que en alguna ocasió s'ha afirmat, sense cap base documental coneguda, que procedien de l'antic palau[23] (una possibilitat real, alimentada pel fet que de l'estil de les tres claus, dues d'elles molt desgastades, se'n desprèn una datació de cap a principis del segle XV), Coma Soley demostrà que, si més no per a alguna d'elles, es podia mirar cap a una altra direcció encara més propera.[24] Aquest autor recull una nota del segle XVIII que reporta la substitució de tres voltes gòtiques de l'església; en la clau d'una d'elles, hi figuraven uns peixos, coincidint exactament amb una de les que actualment podem veure al mur.

La clau que es troba en pitjor estat genera importants dubtes sobre la seva procedència. Sota una àmplia decoració arquitectònica gens habitual en aquest gènere de peces, que més aviat ens recorda els models proporcionats pels segells, dues figures femenines, abillades com a dames de cort, escolten una altra excessivament desgastada per poder discernir la seva naturalesa. Descartarem el



Església de Santa Maria de Blanes.
Església i palau estaven units en un sol edifici.
MASMM. Arxiu d'Imatges.

Calvari, de similar organització compositiva, atès que cap de les imatges dels costats pot ser identificada amb Joan Evangelista. Podria ser, doncs, una escena profana i, per tant, procedent del palau.

Una altra clau encastada al mur allotja la imatge d'un personatge indefinible situat davant d'una cortina; si es tractés d'un sant caldria girar la vista cap a l'església, atès que la capella palatina estava dedicada a sant Joan, no reconeixible en la clau. També és discutible la proposta de Coma, que hi veu sant Bernat, a partir de l'ús extensiu d'aquest patronímic dins la família Cabrera en aquella època. No podem descartar, però, que procedeixi del palau; en aquest cas, en la clau es podria haver representat el mateix comte. La cortina és un element decoratiu de fons en alguns segells, per bé que en ocasions també pot acollir imatges sagrades en taules pintades.

El cas més clar és la ja citada clau ocupada per tres peixos en un escut en losange. En un palau que era construït per la família Cabrera i li pertanyia, és poc probable que s'hi incloguessin les armes d'una família estranya. La parroquial de Santa Maria, en canvi, hauria estat un lloc molt més propici, obert a la munificència d'un ventall més ampli de promotors. I és per aquesta via que trobem una possible solució a la incògnita, ja que entre les famílies que coneixem que compten amb aquestes armes, tenim els Gilabert,[25] i precisament la documentació ens confirma que a inicis del XV el rector de l'església es deia Antoni Gilabert, predecessor del conegut Bernat Boades.[26] És molt probable, doncs, que la clau tanqués la volta d'una capella costejada per Gilabert. Precisament, sabem que el 1400 el bisbe de Girona concedí llicència per bastir un altar dedicat a sant Antoni i sant Cristòfol.[27] En aquest sentit, podem observar que els marges de la clau dels peixos estan ocupats per uns àngels de molt fina factura que es poden posar en relació directa amb els de Mataró.

És d'interès addicional una curiosa circumstància que val la pena ressenyar: Antoni Gilabert era germà de Nicolaua, esposa del destacat escultor gironí Pere Oller, tot i que d'aquesta estreta vinculació familiar en resulta massa temerari proposar una atribució de les claus al mestre, tant pel seu estat, com pel fet que a Blanes ja hi hauria escultors capacitats per dur a terme aquest gènere d'obres.[28]

A l'interior de l'església, al costat de l'entrada, una altra clau de volta ens sorprèn per la seva iconografia: un cor travessat per set espases, una representació simbòlica dels Set Dolors de la Verge que no es desenvolupà plenament fins ben entrat el segle XVI. El relleu no conté imatges que ens permetin situar-lo en un context artístic –i, per tant, cronològic– determinat, però la decoració que voreja el cor amb les espases és clarament gòtica. Pot procedir d'alguna capella bastida molt a finals del segle XV, o ja durant la següent centúria.

CONSIDERACIONS EN RELACIÓ A L'AUTORIA DE LES ESCULTURES

A partir de les escultures ja citades que ens han arribat del palau, es defineixen dues mans principals i ben diferenciades. Per un costat, un escultor de superior qualitat, autor dels capitells del museu de Mataró i, per un altre, un artífex de nivell apreciable que treballa en diverses mènsules, principalment en aquelles reproduïdes en la fotografia de l'Arxiu de la Diputació de Barcelona, així com en algunes del segon pis del palau. El més interessant, però, és la familiaritat estilística que es pot establir entre el primer mestre amb l'escultura d'altres projectes dirigits coetàniament per Arnau Bargués, molt especialment el palau del rei Martí a Poblet, així com alguns dels elements que configuren la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona.



Palau del rei Martí, a Poblet.
MASMM. Arxiu d'Imatges.

La gran cohesió estilística que presenta l'escultura del palau pobletà, fa pensar en la responsabilitat d'un sol artífex. No s'esdevé el mateix, però, amb les altres empreses, més concretament a Barcelona. L'explicació podria trobar-se en el fet que, davant la simultaneïtat d'obres, la de Poblet era la més allunyada geogràficament del centre d'operacions del taller de Bargués, mentre que a Barcelona l'arquitecte estava ocupat en altres projectes –alguns de caràcter més secundari, com a Sant Jeroni de la Vall d'Hebron o les muralles i les fonts de la ciutat– que deurien requerir més sovint de la seva presència, així com d'un nombre superior d'operaris.

Tradicionalment, s'ha identificat l'autor de les magnífiques escultures del palau del rei Martí amb Francesc Salau, que, segons un llibre de despeses de la construcció, és qualificat com «apte mestre e sabia entretallar pedres e dictar obres».[29] Així i tot, és necessari dur a terme una precisió important: el coneixement que tenim del desenvolupament de les obres del palau es deriva només del Llibre de Comptes esmentat, però aquest tot just comprèn la primera etapa dels treballs, entre 1397 i 1400, deixant els següents sis anys en la més absoluta foscor. I és precisament durant la darrera fase, amb les obres ja avançades, quan es necessitaria la intervenció d'un imaginaire que dugués a terme l'escultura decorativa. Salau substitueix Bargués al capdavant de l'empresa el 4 d'abril de 1399 i, per tant, exerceix les funcions d'un aparellador. No es pot excloure, doncs, que en un moment que ja no recull el Llibre de Comptes s'hagués enviat (de Barcelona?) un escultor per executar els treballs específics que li pertocaven. Així i tot, davant d'aquesta gran incertesa, crec que segueix tenint validesa la consideració del nom de Salau com a candidat més idoni –amb les dades avui disponibles– per identificar el mestre del palau, sense perdre mai de vista el caràcter hipotètic d'aquesta idea.

Tot i que en els registres de despeses Salau és esmentat com a ciutadà de Barcelona, no es coneix cap més notícia relativa a aquest mestre, ni anterior ni posterior.

El mestre de Poblet demostra un coneixement, possiblement directe, de l'escultura parisenca del gòtic internacional en el seu vessant més innovador,[30] esdevenint un dels primers testimonis de l'arribada d'aquesta tendència a Catalunya.[31] Així i tot, no crec que sigui d'origen francès, ja que



Façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona.
MASMM. Arxiu d'Imatges.



Figura 5. Mènsula del palau del rei Martí, Poblet. Fotografia Joan Valero Molina.

alguns trets de la seva obra, especialment de caire tècnic, semblen procedir de l'escultura catalana trescentista. Concretament, una particular manera de definir els ulls que podria derivar del llenguatge de Jordi de Déu, i l'especial mode amb què es buiden suaument els plecs de la part superior dels braços, usual en aquest darrer escultor, així com en diversos mestres coetanis actius a Catalunya, que sembla gairebé privatiu d'aquesta terra.[32]

També evidencia un contacte amb la miniatura coetània: la curiosa composició de l'Anunciació sembla reproduir la mateixa escena representada al missal que el bisbe Galceran de Vilanova oferí a la catedral de la Seu d'Urgell l'any 1396.[33]

Pot ser molt significatiu el fet que l'escultura de Poblet s'agermani estilísticament de manera molt estreta amb el que sembla el principal mestre de Blanes, el responsable de les mènsules de Mataró. No es pot parlar d'una mateixa identitat, ja que a Poblet les figures són més plenes, de volums més contundents, i amb un desplegament més pròdig i virtuosístic dels plecs dels vestits. Però comparteixen un mateix llenguatge, tècnica i, fins i tot, una molt similar concepció compositiva. En aquest darrer aspecte, resulta interessant constatar el més que notable veïnatge existent entre l'escena de la cacera de l'unicorn amb determinats capitells de Poblet, com aquell en què apareix un músic acompanyat d'un estrany personatge amb cos pelut d'animal, o el que està ocupat per la figura d'una persona jove amb un animal encadenat (figura 5): no només cal comparar la situació de les figures, sinó també com els dos escultors han optat per omplir l'espai de fons amb una decoració vegetal molt similar, molt més desgastada en el cas de Mataró.

Podríem parlar, doncs, en el cas dels projectes de Blanes i Poblet, d'una certa coherència en l'escultura, que vindria explicada pel fet que els imaginaires principals deurien treballar sota unes directrius comunes, potser determinades per la direcció d'un únic mestre, Arnau Bargués.

El tercer gran projecte que aquest dirigeix, però, presenta majors dificultats a l'hora de valorar-ne l'escultura. No hi ha un estil o mestre dominant a la façana gòtica de la Casa de la Ciutat de Barcelona (1399-1402), tot i que, com veurem a continuació, algun dels artífexs que hi treballen presenta lligams molt estrets amb els de Blanes i Poblet. No és ara el moment de dur a terme un estudi profund de l'escultura de la façana, una tasca complexa que requereix un espai molt més ampli del que aquí disposem;[34] de totes maneres, és necessari realitzar una sèrie de consideracions sobre les diverses mans que es poden reconèixer en la façana.

L'únic escultor esmentat per la documentació barcelonina podria haver treballat de manera quelcom independent, és a dir, sense haver estat plenament integrat dins el taller de Bargués. Es tracta de Jordi de Déu: el fet que cobri personalment la factura d'uns escuts i mig cos d'àngel el 1400,[35] indica que els relleus foren encarregats directament pels consellers de la Ciutat, sense passar pel garbell del mestre major que tan sovint eclipsava dels registres documentals el nom dels imaginaires. Jordi de Déu, per tant, actua amb una certa autonomia, si més no per a aquestes realitzacions concretes. Així i tot, la seva activitat a la façana es podria haver estès a altres elements, ja que és perceptible el seu estil en dues gàrgoles i, potser també, en alguna mènsula de la façana.[36]

Un cas similar podria haver estat el de Pere Sanglada. La seva presència no està documentada, però se li ha atribuït amb absoluta versemblança la factura de la gran imatge de sant Rafael que presidí la façana.[37] Aquesta obra, però, no es pot interpretar necessàriament com un indicatiu d'una possible relació laboral entre l'escultor i Bargués, ja que va ser encarregada per un ciutadà anònim a títol particular («ell a sa messio fara fer una bella imatge de San Rafel»),[38] és a dir, de manera independent a l'equip que aleshores estava treballant a la façana. Malgrat que s'ha considerat que el paper de Sanglada al frontispici podria haver estat molt més important,[39] no aprecio la seva mà directa en la diversa escultura arquitectònica, sense negar, per això, l'existència de vincles més o menys pròxims, ja que, no en va, aquest mestre va ser un dels més



Figura 6. Mènsula de la façana gòtica de la Casa de la Ciutat, Barcelona. Fotografia Joan Valero Molina.

influents del seu moment, comptant amb diversos deixebles i col·laboradors documentats. Un d'ells seria Francesc Marata, objecte d'un recent estudi per part de M.R. Terés.[40] Aquesta autora no descarta la participació d'aquest mestre en la façana. Marata va ser, fins fa ben poc, un nom destacat que no podia relacionar-se amb cap obra determinada. Però la descoberta de noves dades que el fan responsable de la factura de les claus de volta de dues capelles a l'església de Santa Maria de Cervera, permet apuntar alguns trets de la personalitat artística d'aquest mestre. Si bé les claus ens han arribat en un estat d'enorme desgast que gairebé n'impossibilita l'estudi, les mènsules d'aquestes capelles, plausiblement realitzades pel mateix artífex, revelen una mà molt propera al llenguatge de Sanglada, encara que qualitativament d'un nivell més discret.[41] A partir d'aquests relleus potser es podria aproximar a Marata, amb àmplies reserves, alguna de les mènsules de la Casa de la Ciutat, però en tot cas es tractaria d'una intervenció força puntual de l'escultor.[42]

Altres mans es detecten a la façana, també amb caràcter esporàdic. Una de les més interessants és la responsable de la mènsula del costat dret de la segona finestra del primer pis, que representa una figura barbada (figura 6). Tot i entrar dins dels paràmetres estilístics més genèrics de les seves companyes, presenta alguns trets que l'aïllen respecte a aquelles. És l'única que té els ulls trepats, mostrant l'ús d'una tècnica força rara en l'escultura del moment (tret de la italiana); l'acusat sortint de les celles en una sola línia ondulant, i la singular ondulació de la barba i del gran bigoti, són les característiques que individualitzen aquesta mènsula, a més de la seva altíssima qualitat. No obstant això, es pot assenyalar un punt de referència en algunes de les millors realitzacions sortides de l'obrador de Jordi de Déu, com els caps del bancal de Forés. És possible, doncs, que l'artífex de la mènsula reinterpretés aquest mestre en clau del gòtic internacional.[43]

Davant d'aquesta relativa diversitat, no exhaurida en aquesta breu exposició, ja que he passat per alt altres mans dignes d'interès,[44] localitzem a la façana un relleu que ens retorna a la línia estilística predominant als palaus de Blanes i Poblet: es tracta d'un personatge coronat amb un filacteri, generalment identificat amb David, situat a la part superior de l'intradós de l'arc (figura 7). En idèntica situació, a Poblet, es representa un àngel amb una mandola (figura 8), i també ho trobem, significativament, en una petita porta de la sala capitular de la catedral de Barcelona.[45]

Blanes, Poblet, la Casa de la Ciutat de Barcelona i, fins i tot, alguns elements de la catedral, mantenen determinats vincles estilístics i tipològics en l'escultura que es poden explicar a partir de la direcció d'un mateix mestre.



Figura 7. Figura reial amb filacteri. Façana gòtica de la Casa de la Ciutat, Barcelona. Fotografia Joan Valero Molina.



Figura 8. Àngel músic. Palau del rei Martí, Poblet. Fotografia Joan Valero Molina.

de resoldre els rínxols dels àngels. Encara que, en principi, la descoberta d'una altra obra en un àmbit arquitectònic i geogràfic diferent podria aportar una nova llum que permetés desvetllar el nom de l'escultor, el cert és que l'escultura de la seu de Tortosa encara està pendent d'un estudi exhaustiu, així com els mestres d'imatges que intervingueren en l'obra.[47] La cronologia dels relleus tortosins és incerta, ja que els Llibres d'Obra són força reacis a especificar els treballs que s'estan duent a terme, però Almuni la situa cap a la tercera dècada del segle XV o inicis de la següent.[48] Això obre la possibilitat de considerar que la intervenció a Blanes d'aquest segon mestre fos posterior a la del primer, en una fase més avançada de les obres del palau. Sostindria aquesta hipòtesi el fet que, dels relleus que es conserven in situ, només es detecta la mà d'aquest escultor en el segon pis, un espai on és absent, en canvi, la mà del mestre de Mataró. Però, com veurem més endavant, l'arxiu de Blanes no ofereix dades que permetin confirmar la hipòtesi d'un allargament dels treballs.

Però, tal com he sostingut amb anterioritat, a Blanes és perceptible una segona mà amb una personalitat pròpia de qualitat apreciable: la particular manera de definir els ulls, el nas, la petita boca, o els cabells, en el cas de la figura angèlica d'una de les mènsules, reproduïda en la figura 3, no té parangó en cap dels escultors coneguts. Malgrat la seva característica definició dels rostres, és quelcom difícil de situar, en mancar-nos altres elements fonamentals, com els vestits i la concepció dels cossos. Així i tot, es tracta d'un escultor plenament emmarcat en el gòtic internacional, i en realitat no tan descontextualitzat com en principi podria semblar: podem rastrejar el seu pas per la catedral de Tortosa, concretament en alguns sectors de la capçalera, com els fins capitells de la baixa estructura arquitectònica que separa el presbiteri de la girola, i alguns del mur (figura 9). Aquests capitells acusen la realització de la mateixa mà que els fragments de Blanes que acabem d'esmentar.[46] És, sobretot, en les singulars característiques dels rostres de Tortosa (la manera de fer els ulls, la petita boca i la barbeta) que reconeixem inequívocament la petja de l'artífex que laborà les petites mènsules de Blanes. També es constata aquesta identitat en la personal manera

No he localitzat, en els Llibres d'Obra tortosins, cap nom susceptible de ser reconegut com a un escultor de renom. Almuni suggereix la possibilitat que el picapedrer Jaume Blau (actiu entre 1421 i 1425) realitzés escultures, però només es basa en el fet que el seu salari de 4 sous diaris era lleugerament superior al de la majoria de pedrers que l'acompanyaven.[49] No obstant això, cap dada documental permet certificar aquesta suposició, alhora que trobem altres pedrers o mestres de cases que perceben un sou idèntic o, fins i tot, superior. L'únic nom del qual podem suposar una habilitat escultòrica i que, per tant, pot estar darrere d'algunes de les realitzacions de la capçalera de la seu, és el valencià Miquel Saragossa, antic col·laborador del cèlebre escultor Pere Joan, i present a l'obra de la catedral tortosina entre 1430 i 1431:[50] el 1424 apareix citat per primera vegada com a deixeble de Pere Joan en les capitulacions relatives a la construcció d'una capella a la seu de Lleida,[51] i dos anys després reapareix a la seu de Tarragona, significativament quan s'estava elaborant el retaule major dirigit pel seu mestre.[52]



La catedral de Tortosa.
MASMM. Arxiu d'Imatges.



Figura 9. Capitell de la capçalera de la catedral de Tortosa. Fotografia Joan Valero Molina.

Un altre nom que caldrà tenir present, per bé que molt probablement resulti alliè als treballs de Blanes, és el de Guillem Palliça, actiu amb intermitències a la seu de Tortosa entre 1421 i 1441,[53] sempre i quan es tracti del mateix picapedrer homònim, d'origen valencià, que col·labora amb Pere Joan durant la primera fase de construcció del retaule major de la catedral de Saragossa (1434-1435).[54]

L'intent d'identificació dels responsables de l'escultura de Blanes obliga a estudiar acuradament el fons notarial d'aquesta vila. Recordem que, tal com ja he apuntat amb anterioritat, les primeres dades sobre l'edificació del palau es remuntaven a 1391;[55] l'arribada d'un important contingent de material petri fa suposar que les obres estarien en els seus inicis, de manera que és possible que calgui cercar una mica més endavant l'activitat del principal escultor. El 1392 ja trobem citat el primer pedrer gironí, Francesc Martí, de qui s'especifica que està treballant per a Bernat de Cabrera en la modesta tasca de tallar canes de pedra.[56] A partir de 1395 detectem un segon pedrer, Antoni Roure, citat esporàdicament a Blanes fins al 1410, sempre com a ciutadà de Girona, tot i que en cap cas es fa al·lusió al motiu de la seva presència a la vila.[57] Cap d'aquests artífexs, però, sembla assolir el nivell d'escultor.

Serà precisament en els fons gironins on trobarem la que, de moment, és l'única menció a un imaginaire habitant de Blanes. El 7 d'octubre de 1418, el pedrer barceloní Joan Vilar, germà del difunt Pere Vilar, «imaginarius» de Blanes, es comprometia a satisfer certs deutes que el segon havia contret amb els pedrers gironins Bernat Foixà i Antoni Llop.[58] Certament, Pere Vilar apareix en nombroses ocasions en els documents blanencs, però sempre en qualitat de pedrer. Es tracta de la mateixa persona, tal com es demostra en el seu testament, on apareix citat el germà Joan, declarantse ambdós originaris de Peratallada.[59] Aquest document estableix un interessant pont amb Girona, ja que, malgrat anomenar-se Pere com a «petrarius comorans in villa de Blanis», deixa entendre clarament que manté la residència a la ciutat, atès que declara que si mor a Blanes vol ser enterrat al cementiri de la parroquial, mentre que si ho fa a Girona opta pel convent dels predicadors. Cal tenir ben present que en diverses ocasions, entre 1405 i 1410, és citat a Girona, i el més interessant, en aquest darrer any apareix com a testimoni de l'escultor Pere Oller.[60] No sabem si aquest fet es deu simplement a l'atzar, o bé si hi havia algun tipus de relació laboral amb Oller (col·laborador, aprenent?).[61]

És evident que la presència de Pere Vilar a Blanes com a imaginaire, en principi cenyeix el seu possible àmbit laboral a les obres del palau o de l'església. Pot ser, doncs, la mà més qualificada que hem pogut aïllar, és a dir, l'autor dels capitells del Museu de Mataró, sense possibilitat, de moment, de certificar aquest extrem.[62]

ALGUNES REFLEXIONS SOBRE LES FONTS ESTILÍSTIQUES DELS TALLERS ESCULTÒRICS D'ARNAU BARGUÉS, I CONCLUSIONS

Es fa molt difícil parlar de conclusions fiables quan resten tants interrogants oberts. No obstant això, constatem com, en els tres grans projectes que dirigeix de manera gairebé simultània Arnau Bargués a Blanes, Barcelona i Poblet, existeix una clara coherència formal, evident pel fet que la mà rectora sigui la mateixa, però acompanyada també d'una notable cohesió en l'estil escultòric, si més no dels principals artífexs de cada empresa, en especial a Blanes i Poblet. Aquesta il·lació és molt important pel moment en què es produeix, quan el llenguatge del gòtic català es veu completament renovat amb l'arribada de l'anomenat gòtic internacional, procedent bàsicament de París i l'àrea francoflamenca. Però és necessari remarcar que el que la historiografia de l'art reconeix com a gòtic internacional en escultura, comprèn en realitat dues tendències ben diferenciades, que afectaran de manera diversa els escultors catalans que, mantenint en major o menor mesura un solatge trescentista, adoptaran el nou llenguatge. Per un costat, existeix una línia de

caràcter més tradicional, que entronca amb els grans *tombiers* de la primera meitat del segle XIV (des de Jean Pépin de Huy), representada pels artistes reials Jean de Liège, André Beauneveu, Jean de Thoiry i, posteriorment, per Jean de Cambrai. Paral·lelament a aquests noms, s'obre camí una tendència més innovadora, que tendeix a abandonar la sobrietat del primer grup per cercar un virtuosisme ornamental, constatable en aspectes com la complexa profusió de plecs dels vestits, en la més intricada definició dels cabells i barbes, i en una major atenció al detallisme. Aquesta tendència està representada per obres no documentades, o bé que no es poden adscriure amb certesa a cap nom determinat: l'escultura decorativa de la Sainte Chapelle de Vincennes, el castell de Pierrefonds, o l'apostolat de l'abadia normanda de Bec (avui a Bernay), i seria el punt de partida d'on, posteriorment, Claus Sluter i la seva escola desenvoluparien a Dijon el que s'ha anomenat estil borgonyó o sluterià.

A Catalunya, tot i que normalment s'agrupen sota la mateixa etiqueta «internacional» mestres tan dispars com Pere Sanglada, Antoni Canet, o el mestre del palau del rei Martí, la incidència de les dues tendències francoflamenques (que semblen tenir l'eix central a París) és variable. Pere Sanglada, per exemple, considerat com un dels principals escultors introductors del gòtic internacional a Catalunya gràcies a la seva responsabilitat directiva en la construcció del cadirat de la seu de Barcelona (1394-1399),[63] és un mestre amb un caràcter que enllaça amb la línia francesa més conservadora, mantenint un sòlid bagatge de l'escultura trescentista autòctona.[64] Malgrat la diversitat de mans que treballen en el cadirat, molt difícils d'individualitzar, podem considerar que en línies generals la decoració del conjunt es troba dins d'aquest àmbit estilístic. D'altra banda, artífexs com Antoni Canet o el mestre del palau de Poblet (malgrat que el primer treballa amb Sanglada a la catedral de Barcelona durant uns mesos), se'n desmarquen netament per vincular-se més estretament a la línia parisenca més innovadora. Això sí, mantenint alguns trets que denoten un cert pes de l'experiència escultòrica catalana anterior. I és interessant constatar com en l'escultura dels projectes de Bargués (Blanes, Poblet i, en part, Barcelona) és patent la petja del corrent francès més renovador, fet que condueix a considerar el paper vehiculador que aquest arquitecte hauria pogut tenir en la penetració del nou llenguatge a la Corona d'Aragó, sempre sense perdre de vista l'innegable pes específic del coetani taller de Pere Sanglada a la catedral de Barcelona, receptor de mestres forans (com Jani lo Normant), i centre de formació de nous talents que anirien un pas més enllà amb el desenvolupament d'una segona generació de l'escultura internacional (Pere Oller, Llorenç Reixac).

Joan Valero Molina

NOTES

1.- Aquest estudi té el seu origen en determinats apartats continguts en la meva tesi doctoral, *Pere Oller, escultor*, Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona (2004), dirigida per la doctora Francesca Español, i s'ha pogut ampliar gràcies al projecte d'investigació *Corpus de escultores activos en la Cataluña gótica* (HUM2005-07771, Ministerio de Educación y Ciencia), dirigit per la mateixa professora.

2.- Aquestes dues peces consten amb els números de catàleg 5892 i 5900. Vull expressar el meu agraïment al personal del museu per haver-me-les permès estudiar i reproduir.

3.- La major part de la informació coneguda sobre Bargués és continguda en els següents treballs. F.P. VERRIÉ, «Un arquitecto de la Barcelona medieval. Arnau Bargués y sus obras», *Barcelona. Divulgación Histórica*, IV (Barcelona 1947), 146-152; A. DURAN I SANPERE, «Arnau Bargués», *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura* (Barcelona 1975), 257-259; M.R. TERÉS, «Arnau Bargués, arquitecto de la ciudad de Barcelona: nuevas aportaciones documentales», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, IX (1982), 72-86. De la mateixa autora, vegeu també M.R. TERÉS, *La renovació de l'escultura gòtica a Barcelona a l'entorn de 1400*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona (1985), 379-381, on es fa esment dels capitells. Finalment, s'aporten algunes dades de caràcter familiar a M. CARBONELL I BUADES, «Marc Safont (ca. 1385-1458) en l'arquitectura barcelonina del segle XV. Documents per a un esbós biogràfic», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XXI (Barcelona 2003), 181 i ss.

4.- Sobre aquesta consulta, vegeu E. SERRA RÀFOLS, «La nau de la Seu de Girona», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, I (1947-1951), 185-204. Les deliberacions són traduïdes a J. YARZA et al. *Arte Medieval II* («Fuentes y documentos para la historia del arte»), (Barcelona 1982), 308-314.

5.- Per a altres obres menors, vegeu les relacionades en els treballs citats a la nota 3, i J.M. MADURELL I MARIMON, «Contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura (siglos XIV-XVI)», *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, I (Barcelona 1948), 175, per a unes lloses sepulcrals.

6.- F.A. VILARRUBIAS, *Noticia histórico-arquitectónica de los edificios del antiguo hospital de la Santa Cruz y casa de convalescencia de San Pablo de la ciudad de Barcelona (1401-1928)*, (Barcelona 1969), 13; A. CONEJO DA PENA, *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona (2002), 330 i ss.

7.- S'ocupen d'aquesta obra, centrant-se en la seva escultura, J. GUDIOL RICART, «Las esculturas del Palacio del Rey Martín en Poblet», *Boletín Arqueológico de Tarragona*, XLV

(1945); M.R. Terés, «El Palau de Rei Martí a Poblet: una obra inacabada d'Arnau Bargués i Françoi Salau», *D'Art*, 16 (1990), 19-39.

8.- El mestre major d'aquesta obra era un altre arquitecte barceloní, Bartomeu Gual (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, *Clavaria*, 1B-XI-168, 1400-1420, f. 64v).

9.- A.M. Aragó, «Els castells de Blanes i Palafolls i el vescomtat de Cabrera, al segle xiv», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 22 (1974-1975), 177-190.

10.- La documentació notarial d'aquesta època es conserva a l'Arxiu Històric de Girona (=AHG).

11.- Per als relleus parisencs, U. Heinrichs-Schreiber, *Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360-1420* (Berlín 1997), figs. 242, 246 i 247. La mènsula d'Écouis és reproduïda a J. Baudoin, *La sculpture flamboyante. Normandie, Ile-de-France* («La sculpture flamboyante», 3), Nonette (1992), 155.

12.- J. Bracons, «Les escultures del claustre de la catedral», a J. Gudiol i Cunill, *Els claustres de la catedral de Vic* (Vic 1982), figs. 64 i 65.

13.- I. Mateo Gómez, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro* (Madrid 1979), 110.

14.- E. Martínez de Lagos, «Influencia de la miniatura medieval en la caza del unicornio, el púlpito del refectorio de la catedral de Pamplona ¿Alegoría sacra o alegoría profana?», *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*, IV (1994), 174-186.

15.- El programa iconogràfic desenvolupat en el claustre de Vic comprèn l'inici del Gènesi, les vides de sant Pere i santa Maria Magdalena, així com diverses representacions d'animals fantàstics o de caràcter simbòlic, entre les quals s'inclou la cacera de l'unicorn. La lectura religiosa que es desprèn d'aquesta darrera escena té caràcter d'al·legoria mística, com a representació de l'Encarnació. L. Reau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento* (Barcelona 1996), 200. Actualment, el claustre de la seu de Vic està sent objecte d'estudi per part de Verònica Jiménez.

16.- M. Freeman, *The Unicorn tapestries* (Nova York 1976); A. Erlande-Brandenburg, *La Dame à la Licorne* (París 1991); A.S. Cavallo, *Unicorn tapestries at the Metropolitan Museum of Art* (Nova York 1998).

17.- A. Rubió y Lluch, *Documents per l'historia de la cultura catalana mig-eval*, II (Barcelona 1921), 185-187 i 195-196. Tractant-se d'una bèstia fantàstica, és evident que la banya deuria pertànyer a algun animal conegut. En aquest sentit, s'ha especulat sobre la possibilitat que darrere del mite de l'unicorn es trobin espècies tan diverses com el rinoceront, el narval o, fins i tot, l'òrix d'Aràbia.

La bibliografia relativa al tema iconogràfic de l'unicorn és extraordinàriament extensa; aquí només citaré alguns dels estudis que li han estat dedicats: P. Ackerman, «The Lady and the Unicorn», *The Burlington Magazine*, LXVI (1935); J.V. Einhorn, *Spiritalis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Litteratur und Kunst des Mittelalters* (Munich 1976); R.R. Beer, *Unicorn, Myth and Reality* (Londres 1977); L. Reau, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general* (Barcelona 2000), 119-122.

18.- Se'n publica una imatge a A. Cirici, J. Gumí Cardona, *L'art gòtic català. L'arquitectura als segles XIII i XIV* (Barcelona 1977), 69.

19.- Clixé Puig i Boada, n. 48.472. Una d'elles, amb una figura angèlica, encara es conserva inserida al faristol de la parroquial.

20.- Vegeu-ne alguns exemplars, tallats en miralls de vori, a D. Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux v-xv siècle* (París 2003), 357-358.

21.- M. de Riquer, *Heràldica catalana. Des de l'any 1150 al 1550*, I (Barcelona 1983), 322.

22.- El mateix escut, amb les armes partides de Cabrera i Prades, el trobem en la tomba que Sança Ximenis de Cabrera, filla de Bernat i Timbor, manà fer a la catedral de Barcelona cap a 1443. Atribuïda fins ara a la mateixa Sança, les proves documentals i heràldiques tendeixen a assenyalar Timbor com a destinatària del sepulcre. J. Valero Molina, «Sança Ximenis de Cabrera i la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, 8 (2005-2006), 47-66.

23.- «Excursió col·lectiva a Blanes y Santa Cristina», *Butlletí de la Associació d'Excursions Catalana*, II (1880), 84-93.

24.- V. Coma Soley, *Santa María de Blanes. Palacio de los Vizcondes de Cabrera. Jaime Ferrer de Blanes* (Barcelona 1941), 61.

25.- F. de Sagarra, *Sigil·lografia catalana*, III (Barcelona 1932), làm. CCCVIII, n. 3997, segell on figura l'escut d'un canonge d'Elna anomenat Narcís Gelabert (1538).

26.- El 1400, Gilabert ja ocupava aquest càrrec, Arxiu Diocesà de Girona (ADG), *Lletres Episcopals*, U-89, f. 57. A partir de 1409 deixa de ser rector, però manté els lligams amb la parròquia fins al 1413, data de la seva defunció. ADG, *Lletres Episcopals*, U-113, f. 75.

27.- J.M. Marquès, J. Reixach, *La parròquia de Santa Maria de Blanes*, 1993. També ADG, *Quesitoria*, 2, 1388-1410, f. 45v.

28.- Tenint en compte la cronologia, no és descartable que les obres de l'església haguessin estat dirigides pel mateix Arnau Bargués, i més si considerem que tant la parroquial com el palau estaven units en un sol edifici (vegeu la il·lustració publicada per Duran, «Arnau Bargués», 258).

29.- Terés, «El Palau de Rei Martí».

30.- Sobre la definició de les tendències del gòtic internacional en l'escultura, vegeu J. Valero Molina, *Pere Oller*, I, 21-44.

31.- Cronològicament, és quelcom anterior l'obra del cadirat del cor de la catedral de Barcelona (1394-1399); vegeu M.R. Terés i Tomàs, *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana* (Barcelona 1987).

32.- Sobre Jordi de Déu, P. Beseran i Ramon, *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana del segle xiv* (Tarragona 2003). A principis del segle xv, aquesta peculiar tècnica de modelar els plecs dels braços i espatlles esdevé molt més singular, essent només aplicada per un nombre molt reduït de mestres, tots ells catalans, Antoni Canet i Pere Oller, a banda de l'hipotètic Francesc Salau i el mestre principal de Blanes.

33.- Reproduïda a J. Planas, «El Obispo Galcerán de Vilanova y la promoción del libro ilustrado: el misal de la catedral de la Seu d'Urgell», *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona* (Lleida 1996), 296.

34.- Vegeu Beseran, *Jordi de Déu*, 239-246, i del mateix autor, «Gòtic i neogòtic a la Casa de la Ciutat», *Barcelona Quaderns d'Història, 8. El procés urbà i la identitat gòtica de Barcelona* (2003), 273-299. També J. Valero Molina, *Pere Oller*, I, 91 i ss.

35.- Els documents són transcrits a Terés, *Pere ça Anglada*, 121-122.

36.- Per a l'activitat de Jordi de Déu en aquesta construcció, vegeu el primer treball citat a la nota 34.

37.- Avui es troba descentrada, a causa de les modificacions sofertes per l'edifici en època moderna. Beseran, «Gòtic i neogòtic».

38.- Terés, *Pere ça Anglada*, 122. No obstant, sí és cert que Sanglada treballà per a la Casa de la Ciutat, però en un projecte aliè a la façana, concretament en unes escultures destinades al Saló de Cent.

39.- Beseran, *Jordi de Déu*, 246.

40.- M.R. Terés i Tomàs, «Les obres de la catedral de Barcelona i la intervenció de Francesc Marata, un escultor del gòtic internacional», *Barcelona Quaderns d'Història, 8. El procés urbà i la identitat gòtica de Barcelona* (2003), 201-231.

41.- Sobre l'estil de Francesc Marata, considerant altres obres aquí no citades, vegeu també Valero, *Pere Oller*, I, 108-113.

42.- Els rostres de Cervera es caracteritzen per tenir un arc ciliar que sobresurt notablement. Duran i Sanpere en reprodueix un parell que s'adiuen a aquestes característiques. A. Duran i Sanpere, *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat* (Barcelona 1972), làmina situada entre les pàgines 288-289, concretament els dos homes dels extrems del registre central. Per a una informació més àmplia sobre aquestes figures, remeto al treball citat a la nota anterior.

43.- Sobre el bancal de Forés, i la discussió relativa a l'autoria, E. Liaño, «Anònim. Col·laborador de Jordi de Déu. Bancal de Forés», *Millenum*, Catàleg de l'exposició (Barcelona 1989), 286-287; Beseran, *Jordi de Déu...*, 189-192.

Potser existeix una peça amb la qual es pugui establir una certa relació amb la mènsula barcelonina. Al Museu Episcopal de Vic es conserva un sant Pere de pedra, procedent de la catedral de Vic, sobre el qual, curiosament, en el catàleg de l'escultura dels fons del museu, Bracons comenta el següent: «Estilísticament, aquesta escultura respon a l'estil afrancesat propi de la burgesia benestant d'aleshores i que es reflecteix, per exemple, a la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona» (J. Bracons i Clapés, *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic* [Vic 1983], 97). La hipòtesi plantejada per Pere Beseran sobre una obra juvenil de Pere Sanglada (Beseran, *Jordi de Déu*, 353, n. 488) queda, al meu entendre, desmentida per la contemporaneïtat de la mènsula amb el Sanglada que coneixem, molt diferent i, per una altra banda, perquè la imatge vigatana sembla una obra d'un mestre ja madur que estilísticament apunta cap a una direcció diferent a la de l'escultor barceloní.

D'altra banda, recentment s'ha atribuït aquesta imatge de sant Pere a l'escultor Pere Oller, actiu a Vic entre 1420 i 1433, aproximadament (J. Bracons, «Sant Pere. Catalunya, entre el 1400 i el 1410», *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions* [Vic 2003], 196). L'obra, però, tot i compartir certs recursos tècnics –massa genèrics– amb la producció d'Oller, no encaixa en absolut amb l'estil d'aquest mestre.

44.- Un testimoni quelcom posterior, però absolutament equiparable, ens ajuda a entendre aquesta diversitat. Pocs anys després, l'arquitecte Marc Safont s'encarregava de les obres del Palau de la Generalitat de Barcelona, comprometentse a buscar els obrers necessaris per dur-la a terme, entre els quals es mencionen explícitament els imaginaires. És possible que els arquitectes, tant Safont com Bargués, disposessin d'alguns col·laboradors estables per a l'escultura, però la simultaneïtat de projectes deuria obligar-los a contractar altres mestres més independents.

45.- La sala capitular va ser aixecada precisament per Arnau Bargués, tot i que aquesta porta es realitzà cap a 1415, dos anys després de la seva mort (R.M. Terés, «Obres del segle xv a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular», *Lambard*, VI [1991-1993], (1994), 389-413, on ja es crida l'atenció sobre aquests símils formals de Poblet, la Casa de la Ciutat, i la catedral).

46.- Alguns d'aquests capitells són reproduïts a V. Almuni i Balada, *La catedral de Tortosa als segles del gòtic*, II (Benicarló 2007), fig. 139 i ss.

47.- Almuni dedica un apartat del seu voluminós treball a separar l'escultura arquitectònica de la seu entre diverses mans (Almuni, *La catedral*, I, 532-541). En un altre estudi més concret, l'autora analitza la participació de Bartomeu Santalínea en les obres del presbiteri de la catedral. V. Almuni Balada, «La intervenció de Bernat Santalínea [sic] a l'escultura arquitectònica de l'absis de la Catedral de Tortosa», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXIX (2003), 109-135, tot i que en la meva opinió atorga una importància excessiva a aquest mestre –només documentat a la seu el 1439 en l'elaboració de la clau de volta major–, tot fent orbitar al seu entorn una sèrie heterogènia de mans molt diferents que no semblen en absolut supeditades a l'escultor de Morella, ni artísticament, ni tampoc documentalment.

48.- Almuni, *La catedral*, I, 537.

49.- Almuni, *La catedral*, I, 536.

50.- Arxiu Capitular de Tortosa, *Llibre d'Obra*, 1430-1431; Almuni, *La catedral*, II, 614.

51.- F. Fité i Llevot, «Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions», *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces* (Bellaterra 2001), 390.

52.- Arxiu Capitular de Tarragona, *Llibre d'Obra*, 1433-1487, f. 66v.

53.- Almuni, *La catedral*, II, 616.

54.- M.C. Lacarra Ducay, *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza* (Saragossa 2000), 65-66.

55.- Aragó, «Els castells», 177-190; AHG, Blanes, not. Jaume Puig, vol. 439, 1391-1395, f. 19 (22 d'abril de 1391), i fs. 94v-95 (20 de juny de 1392).

56.- AHG, Blanes, not. Jaume Puig, vol. 439, 1391-1395, f. 95v. Aquest pedrer l'he trobat documentat a Girona amb certa regularitat fins al 1424.

57.- Documentat a Girona fins al 1417.

58.- AHG, not. A. Bernat Ferran, vol. 83, 1418-1419.

59.- AHG, Blanes, not. Joan Manresa, vol. 441, 1412-1422, 20 de juny de 1415.

60.- J. Valero Molina, «L'activitat del taller de Pere Oller durant el seu període de maduresa artística», *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó* (Lleida 1999), 299-300.

61.- No podem deixar d'anotar el fet que entre l'altre testimoni, Pere Sagalers, i Pere Oller sí hi havia un estret vincle, en aquest cas de caràcter familiar, ja que eren cunyats.

62.- En aquest punt, convé indicar que Joan Vilar va ser un dels pedrers que intervingueren en les obres del palau reial de Poblet, tot i que, potser, només es tracti d'una simple coincidència.

63.- Terés, *Pere ça Anglada*...

64.- Es desenvolupa aquesta idea a J. Valero Molina, «Pere Sanglada en el context de l'escultura internacional catalana i europea», *Locus Amoenus*, 6 (2002-2003), 41-55.



Una tartana a la Riera (c. 1930). Col·lecció Pere Montserrat. MASMM. Arxiu d'Imatges.



La plaça Gran (c. 1950). Col·lecció Pere Montserrat. MASMM. Arxiu d'Imatges.



La plaça Gran (c. 1950). Col·lecció Pere Montserrat. MASMM. Arxiu d'Imatges.



La plaça Gran (c. 1960). Col·lecció Pere Montserrat. MASMM. Arxiu d'Imatges.



MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA
Centre d'Estudis Locals de Mataró

Col·labora:



Ajuntament de Mataró
Institut Municipal d'Acció Cultural

Amb el suport de:



INSTITUT RAMON MUNTANER
Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana